

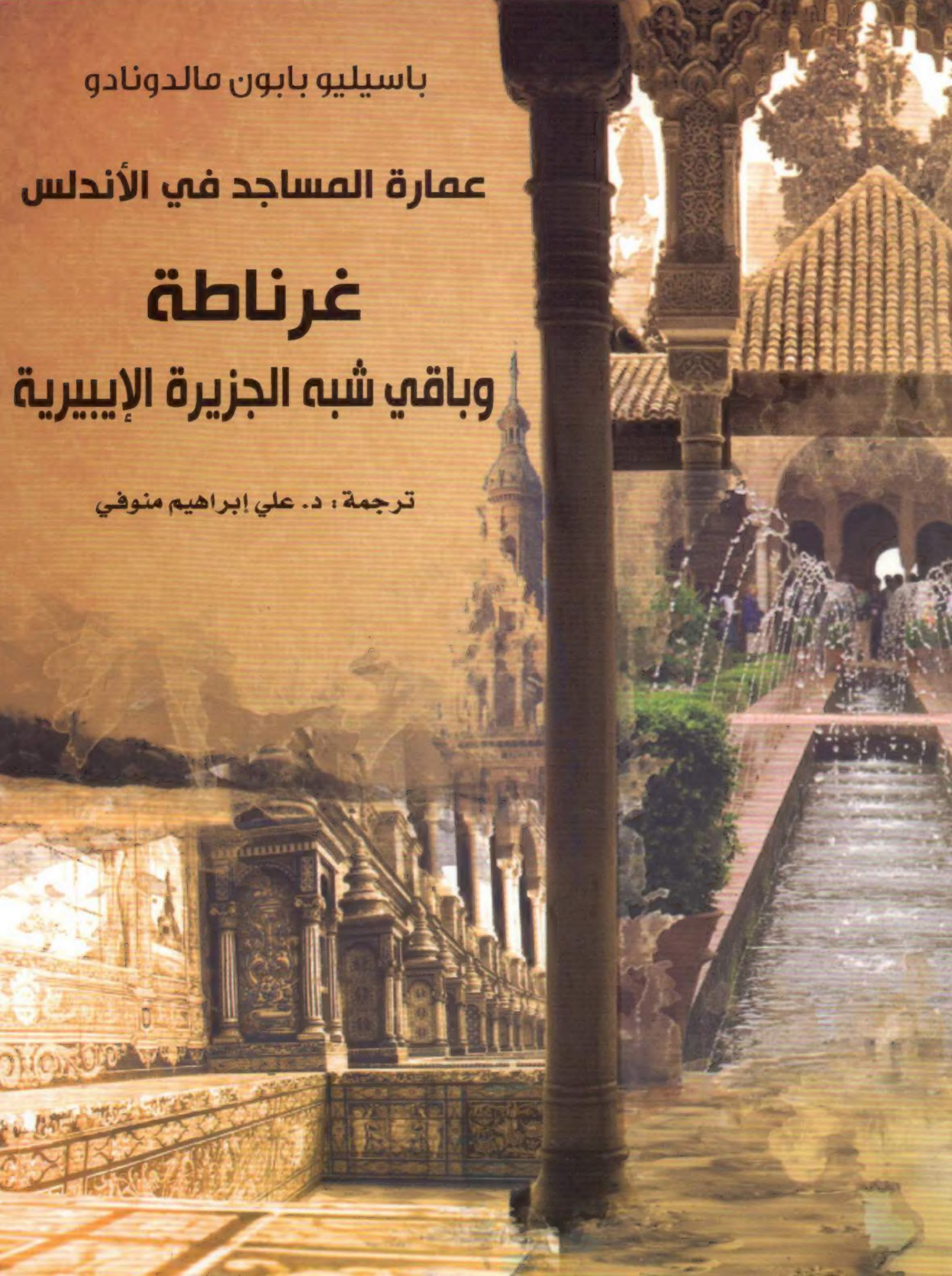
باسيليو بابون مالدونادو

عمارة المساجد في الأندلس

غرناطة

وباقى شبه الجزيرة الإيبيرية

ترجمة: د. علي إبراهيم منوفي



نبذة عن المؤلف:

أستاذ جامعي، باحث في علم الآثار الإسلامية في كل من شبه جزيرة إيبيريا والشمال الأفريقي، وقد أصبح اليوم حجة في هذا التخصص، وهو عضو باحث في المجلس الأعلى للأبحاث العلمية في إسبانيا.. شارك في العديد من المؤتمرات الدولية في هذا الحقل، وكان أحد أعضاء فريق التحرير في مجلة «القنطرة» الإسبانية التي خلفت «مجلة الأندلس»، التي كانت تعنى بالدراسات العربية والإسلامية في الأندلس على مر العصور.

تتلمذ على أيدي كل من تورس بالباس وجومث مورينو. وبالتالي فهو من أبرز الباحثين في الحلقة - الجيل - التي تربط بين هذا الجيل العملاق من الرعيل الأول في مجال علم الآثار الإسلامي في إسبانيا - إن صح القول - وبين الجيل الجديد من شباب الباحثين الإسبان.

يعنى هذا الباحث بالعمل على إبراز الموروث المحلي في الموروث الحضاري العربي الإسلامي الذي كان حلقة الوصل بين أوروبا والمشرق.

من مؤلفاته: الزخرفة الأندلسية، الزخرفة الهندسية، والزخرفة النباتية، الفن الطليطلي: الإسلامي والمدجن، عمارة المياه في الأندلس، عمارة المدن في الأندلس، عمارة القصور في الأندلس، عمارة المساجد في الأندلس، إضافة إلى الكثير من المقالات والأبحاث.

نبذة عن المترجم:

أستاذ جامعي، درس الإسبانية بكلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، وحصل على درجة الدكتوراه من كلية فقه اللغة، جامعة سلمنقة، إسبانيا، في مجال الشعر الإسباني المعاصر. قام بالتدريس في كل من جامعة الأزهر - ولا يزال - وجامعة طنطا، وجامعة الملك سعود، ومدينة العلوم والفنون بمصر.

وهو أيضاً مترجم فوري وتحريرى وباحث، نشر عدداً من الأبحاث العلمية باللغتين العربية والإسبانية، إضافة إلى ما يزيد على ثلاثين عنواناً من الأعمال المترجمة عن الإسبانية التي تتناول الإبداع الأدبي في إسبانيا وأمريكا اللاتينية، غير أن أغلب جهده الترجمي تركز في مجال الفن والعمارة في الأندلس.

وفي مجال الترجمة أيضاً تعاون مع مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف.

غرناطة وباقي شبه الجزيرة الإيبيرية

الكتاب يتناول عمارة المساجد في الأندلس، وهو يضم بعض الأقاليم الشمالية (أرغن ونابارة) إضافة إلى أقاليم أخرى هي كل من ألمرية وملقة وغرناطة وويليه وقادش وجيان وشرق الأندلس (مرسية وأليكانتي وجزر البليار) وهي كلها أقاليم تقع في المنطقة التي ظلت فترة طويلة تحت السيطرة العربية الإسلامية. يشمل الكتاب أيضاً حديثاً عن المساجد في إقليم إكستريمادورا والبرتغال.

الكتاب يأتي ضمن سلسلة مختارة من مكتبة جامع الشيخ زايد الكبير.

ISBN 978-9948-01-817-9



9 789948 018179



أبوظبي للثقافة والتراث
ABU DHABI CULTURE & HERITAGE



كلمة
KALIMA

المعارف العامة
الفلسفة وعلم النفس
الديانات
العلوم الاجتماعية
اللغات
العلوم الطبيعية والبيئة / التطبيقات
الفنون والآداب الرياضية
الأدب
التاريخ والجغرافيا وكتب السيرة

عمارة المساجد في الأندلس

غرناطة

وباقى شبه الجزيرة الإيبيرية

© حقوق الطبع محفوظة
هيئة أبوظبي للثقافة والتراث (كلمة)
الطبعة الأولى 1432 هـ 2011 م

عمارة المساجد في الأندلس: غرناطة وياقي شبه الجزيرة الإيبيرية
باسيليو بابون مالدونادو

NA385.P38666312 2011
Basilio Pavon Maldonado

عمارة المساجد في الأندلس: غرناطة وياقي شبه الجزيرة الإيبيرية / تأليف: باسيليو بابون مالدونادو:
ترجمة: علي إبراهيم منوفي - ط1 - أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث. كلمة. 2011.
216 ص: 27x21 سم.

ترجمة كتاب: Tratado de Arquitectura Hispanomusulmana
تدمك: 978-9948-01-817-9

1 - العمارة الإسلامية - إسبانيا - غرناطة. 2 - العمارة الإسلامية - إسبانيا - شبه الجزيرة الإيبيرية.
أ - منوفي، علي إبراهيم. ب - العنوان.

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإسباني:

Basilio Pavon Maldonado

Tratado de Arquitectura Hispanomusulmana

Copyright © by Basilio Pavon Maldonado

TRATADO DE ARQUITECTURA HISPANO

MUSULMANA-VOLUMEN IV-DERECHOS CEDIDOS POR

EL CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS



info@kalima.ae

www.kalima.ae

كلمة

KALIMA

ص.ب: 2380 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، هاتف: 971 2 6314 468، فاكس: 971 2 6314 462.



www.adachae

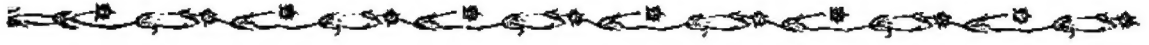
أسواق الثقافة والتراث
ASU DHABI CULTURE & HERITAGE

ص.ب: 2380 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة هاتف: 971 2 6215 300، فاكس: 971 2 6336 059.

«إن هيئة أبوظبي للثقافة والتراث «كلمة» غير مسؤولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وتعتبر وجهات النظر الواردة في هذا الكتاب عن آراء المؤلف وليس بالضرورة عن الهيئة».

حقوق الترجمة العربية محفوظة لـ «كلمة»

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأي وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أي وسيلة نشر أخرى بما فيه حفظ المعلومات واسترجاعها دون إذن خطي من الناشر.



عمارة المساجد في الأندلس

غرناطة

وباقى شبه الجزيرة الإيبيرية

تأليف:
باسيليو بابون مالدونادو

ترجمة: د. علي إبراهيم منوفي

المحتويات

أرغن ونابارا

- | | |
|----|--|
| 7 | 1 - سرقسطة الإسلامية |
| 13 | 2 - التأثير الإسلامي في الفن المدجن الأرغني aragones |
| 33 | 2 - 1: تقييم أخير للموروث العربي في المدجن الإسباني |
| 41 | 3 - مسجد تطيلة الجامع. |

مساجد أخرى

- | | |
|-----|--|
| 59 | ألمرية |
| 62 | 1 - المسجد الجامع في ألمرية |
| 62 | 2 - مسجد فينيانا Fiñana |
| 65 | 3 - مساجد بتشينا Pechina وبييرا vera |
| 75 | 4 - بلفقي Velefique |
| 76 | ملقة |
| 76 | 1 - المسجد الجامع في ملقة العاصمة |
| 78 | 2 - مساجد رنده |
| 81 | 3 - مئذنة سان سباستيان |
| 82 | 4 - مئذنتا أرشث Archez وسالارس Salares |
| 90 | 5 - مسجد أرشيدونة |
| 91 | غرناطة |
| 94 | 1 - المسجد الجامع بالمدينة |
| 97 | 2 - مئذنة سان خوسيه |
| 109 | 3 - مئذنة سان خوان دي لوس ريس |
| 110 | 4 - مسجد السلبادور في حي البيأزين |
| 113 | 5 - رباط سان سباستيان |
| 118 | 6 - المصلّيات الملكية في الحمراء |
| 118 | 6 - 1: المسجد المجاور لصحن ماتشوكا |
| 119 | 6 - 2: المسجد الجامع |



122	6 - 3: مصلى البرطل
125	6 - 4: مصلى مشور Mexuar
126	6 - 5: مصلى مدرسة غرناطة
127	ويلبه Huelva
137	1 - مسجد المستير
139	2 - المسجد الجامع في لبله Niebla
144	قادش
146	1 - مسجد القصبة في شربش
156	2 - مسجد «ميناء سانتا ماريا» .Puerto de Santa Maria
159	جيان
161	1 - لا ماجدالينا
170	إكستريما دورا والبرتغال
170	1 - مسجد بطليوس
171	2 - مسجد موتولة
174	شرق الأندلس
175	مرسيّة
180	1 - مسجد بلدة «كورتيوخو دل تيتينو» (لورقة) Lorca
187	أليكانتي
188	1 - مساجد كثنان «جوار دمار Guardamar
195	جزر البليار
199	المراجع
213	مسرد لأهم المصطلحات المعمارية

أرغن ونابارا

1 - سرقسطة الإسلامية:

يمكن القول إن العمارة الدينية العربية في سرقسطة بدأت مع القرن الثامن، عندما قام حنش بن عبادية الصوعاني بتأسيس المسجد الجامع (الفرضي) ويشير ابن عذاري بأن هذا المصلى جرت توسعته عام 856-857 في عصر الأمير محمد الأول، ثم جاءت توسعة أخرى أثناء حكم أحد ملوك الطوائف/ المنذر بن يحيى الطليبي (1018 - 1021) (ابن أبي الفياض)؛ ولهذا السبب جرى نقل المحراب القديم في التوسعة الأولى، ويُعتقد أنه من أعمال Hanas حنش، وكان المحراب ذا عَجَل حيث كان يتم تحريكه حتى الحائط الجديد للقبلة، وهذا النوع من السلوك تجاه هذه القطع المهمة في عمارة المسجد نراه مطبقاً في قرطبة عندما جرت توسعة المسجد الجامع في عصر الحكم الثاني؛ غير أنه في مدن أخرى، عند توسعة المساجد الجامعة، لم يكن من الضروري الحفاظ على المحراب القديم على شاكلة ما حدث من نقل لمحراب سرقسطة، ومن أمثلة ذلك أنه عندما جرت توسعة المبنى القديم لمسجد سوسة (تونس) تم هدم المحراب القديم، وحدث شيء شبيه بذلك عند توسعة المسجد الجامع بقرطبة في عصر عبد الرحمن الثاني؛ وقد سبق أن أشرت، ولو أن ذلك كان دون شرح واف، إلى أن عقد المحراب في أول بناء لمسجد الكتبية، (ق12)، قد نجا من الهدم عندما جرى تنفيذ المرحلة الثانية من بنائه؛ واستناداً إلى نقش كتابي قديم فإن محراب سرقسطة ربما كان عبارة عن كتلة واحدة من الحجارة المنحوتة، وعليها زخرفة

رقيقة وتشكل جدرانه شكلاً مَثَمَّاً وهنا ربما كان شبه أسطواني، متوافقاً في هذا مع نموذج المحراب في مساجد أخرى أفريقية ومشرقية خلال الفترة ذاتها أو بالقرب منها؛ وإذا ما أردنا التحديد هنا، نقول إن ذلك شوهد في المسجد الصغير في مدينة ياسكوس الطليطية، (ق10)، حيث كان المحراب ذا شكل شبه أسطواني (إنكيرو و بنيتو)؛ كذلك نجد الأمر نفسه في حراب مسجد المنستير في وبله، والمحاريب الشديدة في شبه الاستدارة مثل دوناس (كبلان) دي جواردامار (أليكانتي) (ق10). بناء على ما ورد عند الآثار تعرض المسجد السرقسطي لحريق عام 1050م، وابتداء من استيلاء ألفونسو الأول على المدينة عام 1118م جرى تحويل المسجد الجامع إلى كنيسة وجرت إعادة تحويل اتجاه المبنى، ومع هذا فالاحتمال كبير في أن المسلمين الذين بقوا في المدينة تمكنوا من استخدام المسجد لزمان يمتد لعام أو يزيد، على غرار ما رأيناه في كل من طليطلة وتطيلة؛ ويرى لاكاراً أن تكريس الكنيسة السرقسطية جرى عام 1133م، وقد جرى الكشف عن أطلاله التي توجد في لاسيو أو الكاتدرائية خلال أعمال الحفائر أو الجسّ الأثاري المتتالية خلال هذه السنوات الأخيرة (طبقاً لما نشره كل من بينس كالبو، وكابانييرو سوبيثا إيرناندث وسوتو لاسالا). كانت مساحة المسجد ضيقة جداً من مساحة الكاتدرائية العالية (لوحة 1: أ) أي أنه كان يبلغ حوالي ربع هكتار، وهذا أقل بكثير مما نراه في المسجد الجامع بقرطبة خلال عصر الإمارة، لكنه أكبر من المسجد الجامع بتطيلة الذي جرت فيه



أعمال الحفائر خلال هذه الأعوام (لوحة مجمعة 1: 2: A المسجد القرطبي، B: مسجد سرقسطة، C: مسجد مدينة الزهراء، D: مسجد تطيلة). على غرار ما حدث بالنسبة للمسجد القرطبي خلال القرن الثامن الميلادي، نجد أن المسجد السرقسطي ذو مخطط مربع، أروقته متجهة من الشمال إلى الجنوب، متعامدة على اتجاه القبلة. يبدو أيضاً أن المحراب الأول كان بارزاً نحو الخارج في صورة مربعة، سيراً في هذا على تقليد قرطبي، ومن المعتقد أنه كان إلى جوار الحائط الذي يوجد في الصدر رواق أو مساحة مستعرضة ذات عقود، وربما كانت هذه المساحة أو الرواق تقوم بدور المقصورة، عندما نتحدث عن مثذنة المسجد نجدها مربعة المخطط وخارج محور المحراب (أ. ألاماجرو)، وربما ترجع إلى القرن الحادي عشر، لها واجهات فيها نوافذ ذات عقود مضعفة، عند منتصف الارتفاع، مثلما نرى ذلك في المثذنة القرطبية سان خوان دي لوس كابا بيروس؛ وفي الجزء العلوي هناك شريط زخرفي مربع. نلمح التأثير القرطبي في المساجد الجامعة في الثغر الأعلى ويتمثل ذلك التأثير بوضوح في مسجد تطيلة (انظر الفصل الأول، لوحة مجمعة 83: 4)، حيث نجد أن مخطط المسجد يكاد يكون صورة طبق الأصل من مخطط المسجد الجامع في مدينة الزهراء، وبناء على ذلك هناك احتمال أن يكون المبنى القديم في نابارا الذي ربما كان يرجع إلى القرن التاسع، أن تكون قد جرت إعادة بنائه خلال القرن التالي. لم نتمكن حتى الآن من البرهنة، باستخدام شواهد مقننة، في ما إذا كان مسجد تطيلة، على غرار ما حدث في المسجد الجامع السرقسطي، قد شهد عملية توسعة خلال القرن الحادي عشر أم لا؛ ولاحقاً سوف أتحدث عن مسجد مدينة نابارا؛ ظهرت في المسجد السرقسطي أطلال عبارة عن أبدان أعمدة قطرها 0.60م وتيجان ملساء ومزخرفة (انظر الفصل الأول لوحة مجمعة 68: 36) وكذلك بعض المقرنسات ذات الطراز القرطبي المتطور.

ترجع إلى القرن الحادي عشر (سوتولاسالا)، وشديدة الارتباط بذلك الصنف من القطع التي ظهرت بكثرة في المسجد الجامع في نابارا؛ وعلى شاكلة ما وجدنا في مساجد جامعة في مدن أخرى فإن مبنى الكنيسة المسيحية الكائنة في المسجد السرقسطي قد بدأ العمل فيه بإضافة المذابح الحالية إلى المبنى القديم.

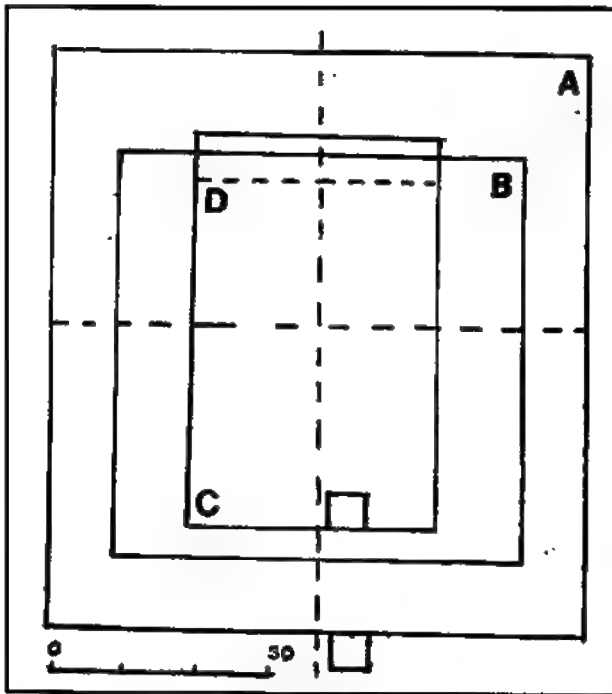
بعد أن استندنا إلى ما نعرفه حتى اليوم وأوضحنا أصول العمارة العربية في أرغن، الشديدة الارتباط بالمسجد الجامع بقرطبة في مختلف الجوانب، نقول إن سرقسطة لابد أنها كانت تضم عدة مساجد أخرى منتشرة في الأحياء لكننا لا ندري عددها بدقة، ولابد أن هذه المساجد تعيش على ما كانت عليه دور العبادة المستعربة مثل كنيسة سانتاس ماساس، وكنيسة سانتا ماريا التي أطلق عليها فيما بعد مسمى «بيلاز»، وربما كانت هذه الأخيرة من كبريات الكنائس المستعربة حيث كانت الجالية كبيرة، طبقاً للاكازا، وكانت تقع في المكان نفسه؛ وهي موثقة باسم مسجد «أبي سعيد» وهو اسم حي إسلامي (جارتيا دي لينارس). وهناك اعتقاد بأن كنيسة سانتياجو، التي زالت من الوجود، وكنيسة سان خيل، وسانتا ماريا ماجدالينا، اللاتي ورد ذكرهن أثناء حكم الملك ألفونسو الأول، كانت مساجد (لاكازا)، ثم جرى تجديدها من خلال أبنية مدجّنة بالشكل الذي نراها عليه اليوم، ولا شك أن هذا الكلاشيه أو النمطية السرقسطة، المتمثلة في وجود دور عبادة للديانتين متراكبة، مثلما هو الحال في طليطلة، ظل ما هو إسلامي فيها على مدار ما يزيد على قرن من الزمان حتى جرى هدمه وإفساح المجال لإقامة كنائس مدجّنة من الآخر، يمكن أن نقول عن تاريخ بنائها إنه العقود الأخيرة من النصف الثاني من القرن الثالث عشر. من المؤكد أيضاً أن الحجارة كانت هي مادة البناء الحضرية في كل من المساجد الجامعة في سرقسطة وتطيلة، وربما جرى إحلال الحجر محلها خلال القرن الحادي عشر، ومعه الجص كحقل مهياً لتنفيذ العناصر الزخرفية



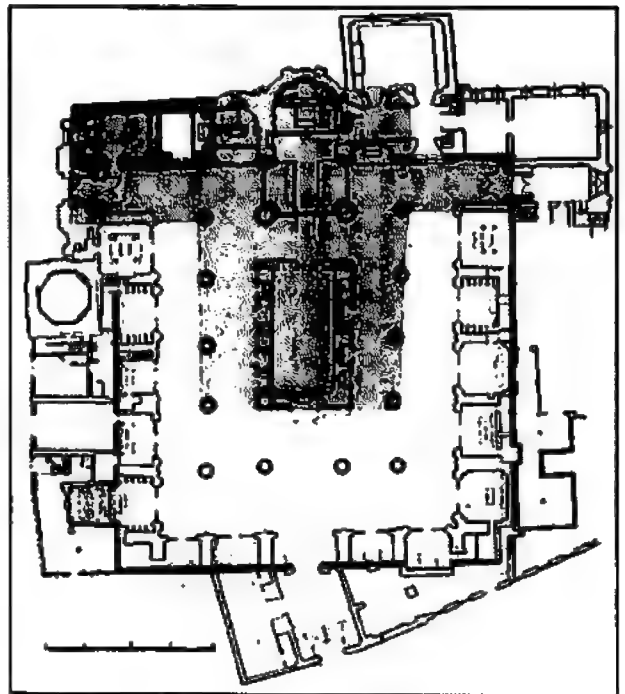
التي تجلت بوضوح في قصر بني هود في الجعفرية، عصر المقتدر، حيث نجد مسجداً صغيراً أو مصلى ملكياً تحدثت عنه في كتابي «العمارة الإسلامية في الأندلس» عمارة القصور (لوحات مجمعة 2، 3)، كما قام كل من جومث مورينو وانيجت ألمش بدراسته دراسة معمقة، ثم جاء لاحقاً ش. إيورت.

ورغم أن هذا المصلى يدخل ضمن الموروث المعماري القرطبي، فإنه يقدم لنا صورة متجددة بالكامل نراها بوضوح في العقود المزخرفة الجصية (لوحة مجمعة 2). أما مخططه من الداخل فهو مئمن (لوحة مجمعة 2: 1-5، إيورت؛ و4 لإنيجت ألمش)، أي على غرار محراب المسجد الجامع في قرطبة في عصر الحكم الثاني، وفيه إضافة تتمثل في كوة صغيرة للمحراب، ذات أضلاع متعددة، وله طاقية، على شكل محارة، توجد في ذلك الضلع المتجه صوت الجنوب الشرقي. يلاحظ أن الشكل المئمن للمصلى بالمعنى المعروف يبلغ عمقه خمسة أمتار وهذا أمر مفهوم ذلك أنه يقع في قصر مربع المخطط متجه من الشمال إلى الجنوب؛ وهناك، أي في هذه القبة الملكية، التي تبدو مثل القبة الكائنة أمام المحراب في المسجد الجامع بقرطبة في عصر الحكم الثاني، كان المعامل المذكور يصلي ترافقه ثلة من البلاط، وقد اكتسى المكان بالكامل بالكثير من العناصر الزخرفية التي نراها في عمارة القصور. للمصلى واجهة (لوحة مجمعة 2: 2) تتسم في خطوطها العامة بأنها على شاكلة واجهة محراب الحكم الثاني في المسجد الجامع بقرطبة، مع تنويعات أو تلميحات فنية ذات خصوصية شديدة، مثل البائكة الزخرفية التي توجد فوق العقود النصف أسطوانية المتقاطعة وليست العقود الحدودية، وغياب السنجات في عقد المدخل كما أن المقد لا يتواءم مع المطبات التي بدت صغيرة بشكل يفوق الحد، أضف إلى ما سبق وجود العمودين اللذين يتكئ عليهما العقد، وهذا لم يكن مسموحاً به في الواجهات الخارجية للمساجد

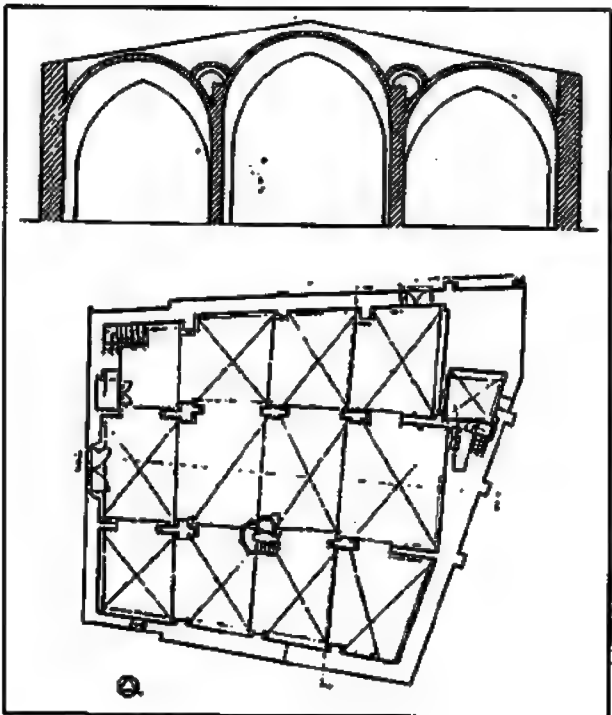
الإسبانية، فلا يوجد مثل هذا إلا في عقد المحراب، والشئ نفسه نجده في المشرق وفي المساجد في إفريقية المسجد الجامع بقرطبة. يضم عقد الواجهة تنويعات من الداخل ذات الأسلوب «المتكامل»، مع وجود حافة عبارة عن تجميدات ذات طابع قرطبي (3). من الجديد أيضاً ظهور العقد المتعدد المخطوط (1)، وهو ما لم يكن معروفاً في قرطبة، غير أننا نجده في واجهة مسجد الزيتونة بتونس، وفي قلعة بني حماد بالجزائر وفي مسجد الحاكم بأمر الله في القاهرة؛ تنتقل إلى النقوش الكتابية الكوفية لنرى أن الحروف الطويلة تتقاطع وتشكل ما يشبه الأطباق النجمية وهذا نموذج قبيرواني واضح في الكتل الحجرية الجنازمية التي ترجع إلى القرنين العاشر والحادي عشر (A)؛ ورغم أن العناصر المسيطرة في هذا المصلى قرطبية الأصول، مثلما نجد ذلك بوضوح في طليطلة ابتداء من مسجد الباب المردوم، ذلك المبنى الذي يضم الكثير من عناصر التجديد، فإن الفن في الجعفرية يشير بوضوح إلى النية في الجمع بين ما هو مدني وما هو ديني في سياق معماري واحد؛ فالعقود الزخرفية المتقاطعة التي نراها في المسجد الجامع بقرطبة في عصر الحكم الثاني تنتقل لتختال في القصر السرفسلي وصالاته المزدانة، وتتداخل الأمور في بعضها، بين ما هو ديني وما هو مدني، وتذوب الفوارق بين العمارة الدينية وعمارة القصور، كل ذلك ربما كان قائماً في قصور الحكم الثاني التي أمر بتشييدها في «الكاثار القرطبي». هذا الجمع بين العمارة الدينية والمدنية نراه بوضوح في مدينة الزهراء، حيث مخطط المسجد يصلح لأن يكون مخطط صالة استقبال في القصور؛ وفي هذا المقام نجد أن الجعفرية تذهب إلى مدى أبعد، معبرة عن التحرر أو التمرد لخدمة تطور منطقي وطبيعي في تلك الفترة التي تتأني فيها هذه السمات وخلال الفترة التي بطل فيها، من خلال العمارة، الطين المحروق والجص، نظراً لمرورتهما الشديد وطواعيتهما للأغراض كافة



1

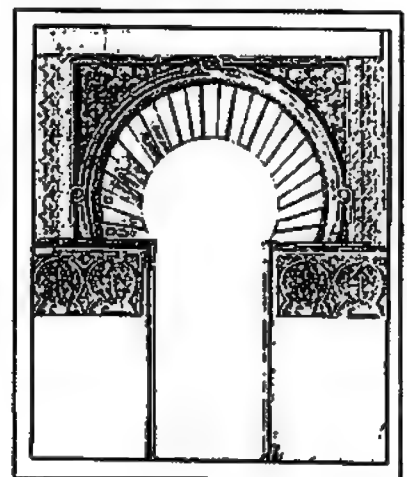


2

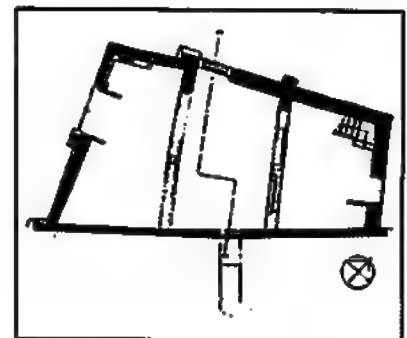


5

3

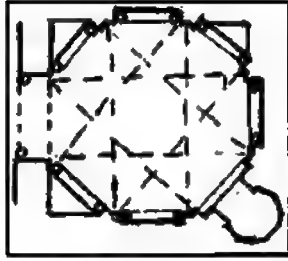


4

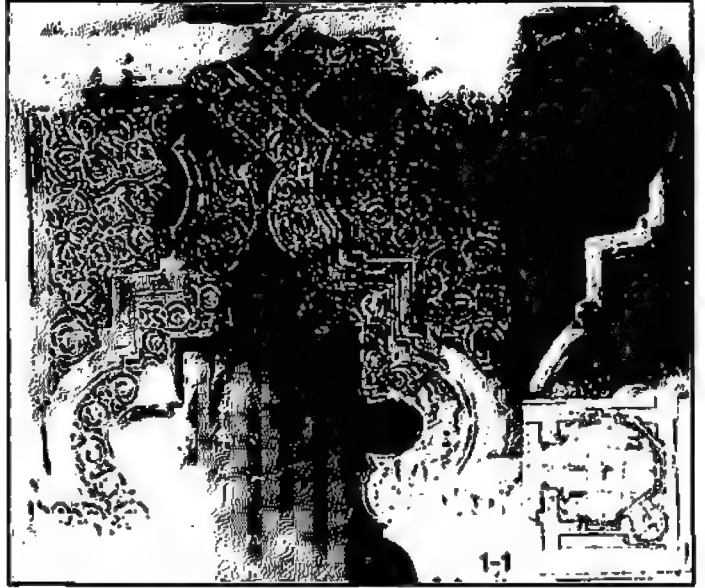


لوحة مجمعة ١:
مساجد في الثغر الأعلى، أرغن.

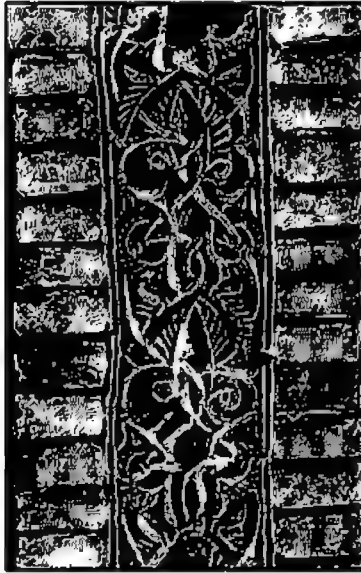
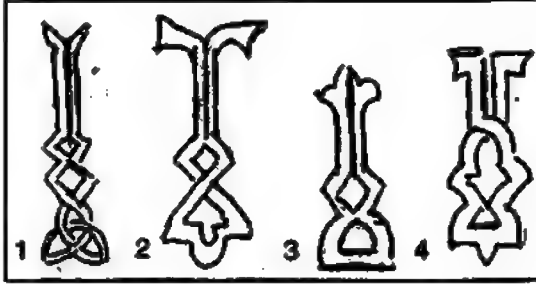
1-1



1

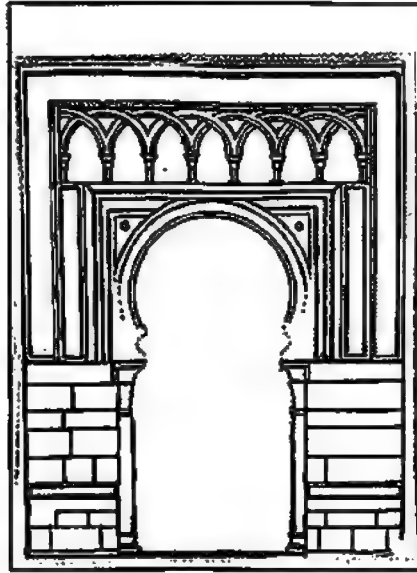


A

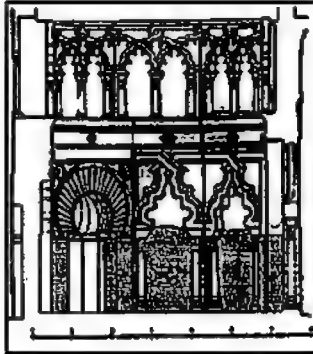


3

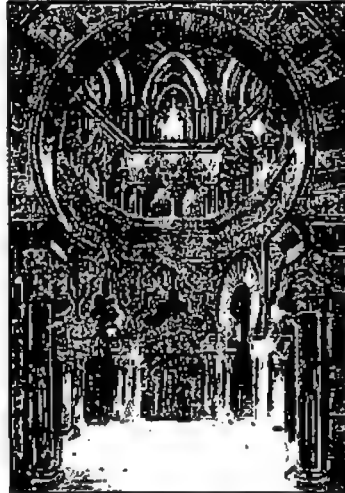
2



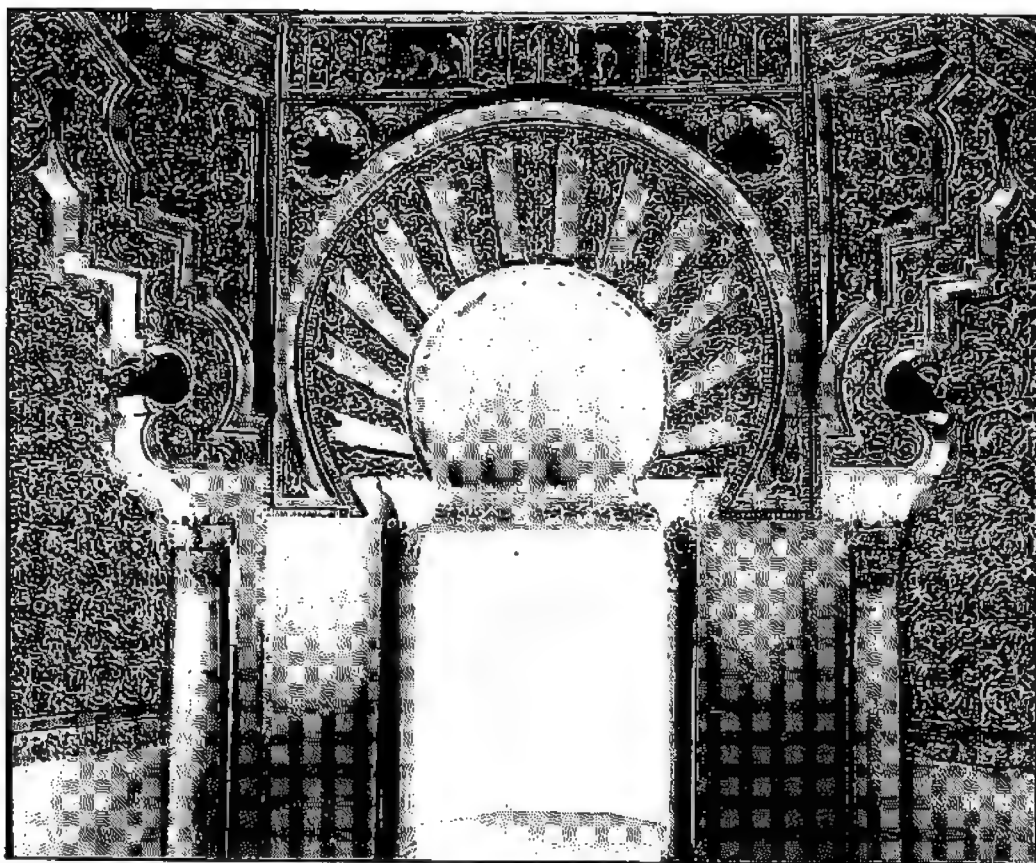
5



4



لوحة مجمعة 2:
المصلى الإسلامي في الجعفرية.



لوحة مجمعة 3:
المصلى الإسلامي في الجعفرية.



وبالنسبة لتطيلة عام 1121م وقد أطلق عليها جميعها، مثل هذا المسجد الأخير، ومثل المسجد الجامع في طليطلة، بعد غزو المسيحيين لها، اسم سانتا ماريا. لا نعرف شيئاً عن مساجد كان من المفترض وجودها في حي المسلمين في سرقسطة بعد عام 1118م، وربما كانت إلى جوار الحمام الوحيد المتبقي في المدينة خارج الأسوار؛ وعلى ما يبدو تم التعرف على بعض المصليات الإسلامية الصغيرة المتأخرة، والتي جرت عليها يد التعديل، في كل من بلدة تورياس وتورتولوس، رغم أنها من الناحية المعمارية ذات بنية مسيحية ربما ترجع إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر (لوحة مجمعة 1: 5، 4 طبقاً لـ أ. رنكون، و خ. إنيسو). وقد تحدثت في الفصل الأول من هذا الكتاب عن المساجد وتحولها إلى دور عبادة مسيحية في الثغر الأعلى (انظر لوحات 20، 21، 22).

وإيجازاً للقول فإن العمارة الدينية في الثغر الأعلى والتي تجسدت في المسجد الجامع بسرقسطة وهي مسجد تطيلة تحدثنا عن امتداد يكاد يكون حرفياً أو طبق الأصل للمسجد الجامع بقرطبة في المرحلة الأميرية ومرحلة الخلافة (الحكم الثاني)، حيث نجد أن المسجد الجامع في تطيلة صورة طبق الأصل للمسجد الجامع بمدينة الزهراء. غير أن المشكلة تكمن فيما إذا كان مسجد سرقسطة الجامع ومسجد ناباراً قد اتخذا شكل حرف T على غرار ما هو معهود في مسجد قرطبة الجامع (الحكم الثاني): أما بالنسبة لوجود الضبة الكائنة أمام المحراب فيمكن الحديث عنها في مصلى الجعفرية فربما كانت قبته ذات أوتار على أسلوب الخلافة.

2 - التأثير الإسلامي في الفن المدجن الأرضي؛

من الأمور البسيطة التي لا تستحق جهداً الربط بين المساجد السابقة والكنائس المدجّنة في سرقسطة

الفنية سواء كانت اعتسافاً أو خروجاً عن المؤلف؛ هذا هو السبب الرئيسي الذي من أجله نجد سرقسطة القرن الحادي عشر وتطيلة القرن العاشر ترتميان في أحضان خبرات فنية غير مسبوقة متشابهة، يحتمل أنها تجلت قبل ذلك في التوسعة التي طرأت على المسجد السرقسطي الجامع خلال القرن الحادي عشر. كان لعقد المحراب في مصلى الجعفرية (لوحة مجمعة 3) صورة طبق الأصل، ليست جديدة جداً، في العقد الذي يفترض أنه عقد المحراب في مسجد Malejan في بورخا Borja، الذي درسه برنابي كايانيرو سويثا (لوحة مجمعة 1: 3) حيث يلاحظ أن منكب العقد فيه جديد وهو عبارة عن عقدة - ميم - في المفتاح وفي الجانبين تريطه بالطنف؛ وسوف يظهر هذا النمط بعد ذلك في العمارة الموحدية خلال النصف الثاني من القرن الثالث عشر (منار مسجد حسان بالرباط). أما زخارف هذا العقد فإنها تستغني عن شريط العقود الزخرفية الذي نراه في مصلى الجعفرية، رغم أننا نرى فيه ذلك التقليد المتبع وهو وجود العمودين. هناك تجديد آخر يتمثل في الحدائر المستطيلة، الزخرفية والتي تعتبر مقدمة لعقد المحراب في المسجد الموحدية الجامع في ثلمسان، ففي هذه المحاريب نجد كلا العقود الحدودية مثل تلك التي شهدناها في «طاقات» أو كوّات الصالون الكبير بمدينة الزهراء، كما أن الخلفية كاملة مزخرفة بوحدات من الأطباق النجمية الخطوط مشكلة ما يشبه الأسطوانة، وهذا ما سوف نراه في الزخارف الجصية في المباني المدجّنة في أرغن.

عندما نتحدث عن المساجد في باقي المدن في الثغر الأعلى، باستثناء تطيلة، نجد أننا لا نعرف شيئاً عنها من الناحية العملية، اللهم إلا ورود ذكرها في الحوليات المرية، وكذلك الوثائق المسيحية التي أعقبت عملية الغزو مباشرة والتي تتحدث عن تكريس المساجد الكبرى مثل: مسجد بوياشتر عام 1064م، وعام 1096م بالنسبة لمسجد وشقة، وعام 1149م بالنسبة لليريدا،



مثمًا هو الحال في إشبيلية (طليطلة حالة استثنائية) طالما أن الحفائر لا تقدم لنا أي ضوء، أو دليل، فالأجر الذي شيدت به دور العبادة الجديدة وارى التراب العمارة العربية القديمة التي كانت تستخدم الحجر، والشيء المثير أن هذه العمارة لم تطل برأسها من جديد ولو من خلال التقليد أو الرغبة في الاستمرار، على غرار ما رأينا في تلك المدينتين الآخرين (إشبيلية وطليطلة)؛ وربما كان سبب ذلك هو السيطرة المفاجئة للأجر على عمارة الكنائس الجديدة، وهذا عكس ما حدث في طليطلة وإشبيلية، حيث نجد أن الأجر في مسجد الباب المردوم، والمسجد الموحدى الجامع في إشبيلية يفسران، من خلال هذه المادة الجديدة في البناء ومن خلال التقنية المتبعة، الاستقلال الذاتي للفن العربي في الكنائس، وهي عملية انتقال تمت دونما قفزات أو مفاجآت كبيرة، وهذا ما نراه في العقود أو بوائك الأبواب والنوافذ في طليطلة بما في ذلك مذابح الكنائس، حيث هي أكثر بالمقارنة بما نجده في إقليم أرغن. يبدو أن سيطرة الأجر على البناء - هذا من الأصول المعمارية العربية طبقاً لتورس بالباس - رغم عدم وضوح سوابق محلية تبرر الوضع الجديد، هي عبارة عن تجديد شامل خلال القرن الثالث عشر، وكان الحافظ في هذا ما يتم تطبيقه في إشبيلية، أكثر من طليطلة، ويتجلى ذلك في العقود الأرغنية، اللهم إلا استثناءات قليلة، حيث نرى قاسماً مشتركاً لها يتمثل في العقود المتعددة الخطوط وذات العقدة - الميم - في المفتاح، وقد تضافرت مع المميّات، ولهذا فقد تجلت بعضها، إضافة إلى عقود أخرى ذات تأثيرات إشبيلية رغم أن العقد المتعدد الخطوط، كما شهدنا كان قد برز في الجعفرية خلال القرن الحادي عشر. من ناحية أخرى نرى أن العقد المتعدد الخطوط كان قد ضرب بجذوره بسرعة في العمارة المرابطية والموحدية في الشمال الأفريقي. نستخلص إذن من كل ما سبق أنه قبل وصول الأجر إلى تلك المنطقة خلال القرن الثالث عشر كان الكثير من

مساجدها القديمة - أي مساجد سرقسطة - قائمة، وقد جرى تهيئتها بناء على مقتضيات الديانة المسيحية التي استقرت فيها بشكل مفاجئ؛ وإذا ما تحدثنا عن البداية التاريخية للمراكز الثلاثة الرئيسية للفن المدجن وهي الطليطلية والإشبيلية والأرغنية لوجدنا فوارق واهية خلال القرن الثالث عشر، ففي إشبيلية نجد ذلك يظهر بعد غزوها عام 1248م. من جانب آخر نجد أرغن مرجعية مهمة خلال النصف الثاني من القرن الثالث عشر، وكذلك بداية القرن الرابع عشر حيث الكنائس وأبراجها قد أصبحت على درجة جيدة من النضج المعماري؛ وهنا يرى بوراس جواليس أن الفن المدجن الكامل بدأ مع نهاية القرن الثالث عشر، واختتم مساره في عصر الملوك الكاثوليك. وإذا ما قبلنا بوجود علاقات أو حوارات بين المراكز الثلاثة الإقليمية للفن المدجن لأدركنا أن الاختلافات والفوارق الأسلوبية فيما بينها تساعد على أن نرى القرن الرابع عشر كمسرح رئيسي لنقاط الالتقاء؛ وعندما نأخذ إشبيلية كمصدر رئيسي نهتدي به لرؤية أفضل للفن المدجن في أرغن، فإننا لا نرى في هذه المدينة كنائس أو أبراجاً محددة الملامح قبل القرن الرابع عشر، ومن هنا نستنتج أن كل عمل مدجن في أرغن يضم، من الخارج أو من الداخل، تأثيراً موحدياً بدهياً فإن ذلك، من حيث المبدأ، لا يمكن أن يكون سابقاً على القرن الثالث عشر، وتدخل في هذا الطرح أو التصور الكنائس التي كان ينظر إليها على أنها قديمة مثل كنيسة سانتا ماريا دي أتيكا (لوحة مجمعة 4 من 1 إلى 10) وربما نضيف إليها كنيسة بلمونتي (11) (12) وكذا البرج الذي زال من الوجود المسمى سانتياجو دي دروكة (لوحة مجمعة 5: 3). ولا يتبقى أمامنا إلا استثناءات تتمثل في برج سانتو دومنجو (لوحة مجمعة 6) وكنيسة سان خوان في هذه البلدة نفسها، ويلاحظ أن كلا المبنىين فيهما عقود مفصصة لا نجدها في باقي الكنائس في الإقليم. هذه التواريخ المشار إليها تتصادم مع ما طرحه تورس



بالباس الباحث الذي يرى أن كلاً من كنيسة سانتياجو وسانتو دومينجو ترجعان إلى السنوات الأخيرة من القرن الثاني عشر أو بداية الثالث عشر. أثناء هذا القرن الأخير شُيد، طبقاً لرأي ذلك الباحث، برج تاوستي (لوحة مجمعة 5: 2) وبرج سان بابلو دي سرقسطة، حيث يلاحظ أن كلاهما مئمن المخطط، كما أن هذه الوهرة من الموضوعات الزخرفية في أرغن، التي تعتبر أكثر كثافة وقوة من طليطة وإشبيلية، تفتح الباب أمام تلك التجارب الفنية وغيرها وكيفية تصنيفها تاريخياً.

نمود ونستند إلى البنية الداخلية، للأبراج والعمود الأوسط وما فيه من غرف متراكبة، ووجود برجين في واحد، أو برج ومضاده، طبقاً لنموذج المآذن الموحدة الثلاث الكبرى وهذا ما أشار إليه إنيجت ألمش، وتجلّى ذلك بوضوح في سانتا ماريا دي أتيكا (لوحة مجمعة 4: 1، 2، 3 طبقاً لسان ميغل مانيو، 6 لبوراس جواليس، 5، 7، 8: إنيجت ألمش) وفي لاماجدالينا بسرقسطة (لوحة مجمعة 5: 1 طبقاً لإنيجت ألمش) حيث إن كلا البرجين مئمن المخطط؛ هناك برج آخر مئمن مثل برج سانتا ماريا دي تاوستي (لوحة مجمعة 5: 2 إنيجت ألمش) وسان بابلو دي سرقسطة إضافة إلى أمثلة أخرى؛ لكن يلاحظ أن برج سان بابلو (لوحة مجمعة 7: 1، 2) يضم العمود الأوسط خالياً. عندما نتحدث عن البرج المضاد للبرج ذي الغرف المتراكبة في قشتالة فإننا نجد فقط في برج كارابنشل بمدريد (مونتويا إنياراتو) (لوحة مجمعة 5: 4)؛ هذه الأبراج الأرغنية ذات الغرف المتراكبة ربما أنشئت مع نهاية القرن الثالث عشر وبداية الرابع عشر، وأرى إبعادها عن أية محاولة تقول إنها تنبثق من العمارة العربية في سرقسطة، إذ لا يوجد حتى ذلك الحين أي دليل على هذا.

بقي أمامنا في هذا المقام الحديث عن أصول الأبراج ذات المخططات المئمنة، التي لا توجد في العمارة الدينية العربية، ذات الإلهام المسيحي مثل

أبراج الأسلوب القوطي القطلاني كما قيل قبل ذلك مراراً، وكذلك الأمر بشأن البنية المتخذة في سقف السلاط، حيث القباب المزيفة التي يتم التوصل إليها من خلال التقريب التدريجي للمداميك (لوحة مجمعة 8: 3)، وهذا أمر لم يكن معهوداً حتى ذلك الحين في المنارات، ولم يمثله على أي أثر في أبراج الأجراس في إشبيلية، في الوقت الذي تزهبها طليطة في كافة أبراجها المدجّنة ابتداءً من أقدمها وهو برج سانتياجو دل آرأبال، وسان بارتولوميه، وسان أندرس، حيث أرى أن هذه الأبراج ربما كانت مآذن خلال القرن الحادي عشر جرت الإفادة منها (حول هذا النوع من أسقف الأبراج انظر الفصل الأول، لوحات مجمعة 8، 9)، وانطلاقاً من هذه القاعدة، واعتماداً على الأصول الطليطية لهذه القباب، والنمط الإشبيلي المتمثل في تراكب الغرف في الأبراج الأرغنية المشار إليها نجد أن التأريخ المقترح لهذه الأخيرة، خلال السنوات الأولى من القرن الرابع عشر، غير مستبعد بالكامل؛ أما بالنسبة للمخطط المئمن ذي العمود المفرغ في الوسط وعلى الشاكلة نفسها في العديد من الأبراج الأرغنية (لوحة مجمعة 7: 1، 2، 3، 4) يمكن تفسير ذلك من خلال أحد طريقتين: الطريق المتصل مباشرة بالعمارة المسيحية الغربية كما سبق أن أشرت، والطريق الآخر، الأهم، والأبعد، هو العمارة الإسبانية الإسلامية، وأردت التعبير تصويرياً عن هذا الطريق من خلال اللوحة المجمعة 11: 1، وهذا عبارة عن أبراج مدجّنة أرغنية؛ 2: أصول المخطط وتطوره، ومن المخططات الفريدة في هذا البند الأخير المخطط A وهو خاص بأحد ملحقات صهاريج أنطونينو في قرطاج، وهو متكرر بشكل جزئي في المخطط 1 - A الخاص ببرج في السور الموحدي في شريش؛ نجد B يتعلق بالمخطط الأسفل لبرج بلاتا (الفضة) الموحدي في إشبيلية، أما C فهو لبرج براني موحدي أيضاً في سور أستجة، مع وجود سلم يمتد بطول الحائط السميكة الذي يضم الغرفة السفلى، ومن الغريب أن هذه



نراها أيضاً في المنارات الملقية في أرشث وسالارس.

لم نشر على النمط السرقسطي في إشبيلية العربية ولا في الفن المدجّن، لكن نجده في بعض الأبراج الطليطية؛ برج سان ميغل الألتو وسان بدرو المجوز وسانتا ماريا دي إيسكاس، وفي محافظة مدريد نجد برج نابالكار نيرو Navalcarnero. عندما ننظر إلى غرب المغرب نجد منار مسجد مشوار في تلمسان، ولا نرى الطنّف العربي في أي من العقود الأُرغنية اللهم إلا في بعض العقود في كنيسة سان بدرو دي تروال، ومع هذا نجد حضوره قوياً في الفن المدجّن الإشبيلي والطليطي؛ أما باقي العقود الأُرغنية فهي مسيحية، سواء كانت مدببة أو نصف أسطوانية، بسيطة أو منفوخة abocinados (لوحة مجمعة 13: X) وهذه نراها في بعض الأبراج في تروال وهي سان بدرو وسانتا ماريا وسان مارتين (1) (2) (3) وفي برج لاماجدالينا دي سرقسطة (لوحة مجمعة 14). هذه القلة في العقود ذات الأصول العربية، حيث لا نجد أي نموذج للعقد الحدودي الكلاسيكي أو الأموي القرطبي، تتناقض مع الثراء الذي نجده في تعدد العقود الطليطية والإشبيلية الموروثة من المباني العربية المحلية. يبدو بديهياً إذن أن أرغن قد ارتمت في أحضان العمارة المسيحية فيما يتعلق بدور العبادة بينما الأبراج تتبدّى معمارياً وزخرفياً وهي تحمل موروث أزهي المصور الموحّدية مع إضافة المطابق الخاص بالأجراس؛ هنا نجد بعض الأبراج يتسم بأنه استثنائي مثل برج أتيكا، نجد هنا أن الطابق الثاني قد أضيف خلال القرن السابع عشر كما يقر بذلك سان ميغل، وربما كان على شاكلة الطابق القديم، (لوحة مجمعة 4: 9، 10) وبرج بلمونتي (لوحة مجمعة 4: 11، 12 طبقاً لسان ميغل)، وهي أبراج تقلد المآذن وبالتالي نجد أنها ذات طابقتين الأول مختلف عن الثاني وهذا أمر يكاد يكون غير مهود في الفن المدجّن الأندلسي والطليطي، وبالتالي يقودنا هذا الاستثناء إلى النظر في ما إذا كان هذا النمط العربي يرجع إلى المآذن في

البنية توجد أيضاً في برج مثنّ في حصن قلعة أيوب Galatayud. وبالإضافة إلى المخطط المربع، والمثنّ، كل على حدة، فقد ظهر في فترة متأخرة، في أرغن، البرج المختلط، أي مربع في القاعدة ومثنّ في الطابق الثاني ومن أمثلة ذلك برج الجعفرية (لوحة مجمعة 11 قطاع 3 إنيجت ألمش) وهذا نمط من الأبراج لم نشهده أبداً في كل من طليطلة وإشبيلية.

هناك أمر آخر يتعلق بهذه الأبراج الأُرغنية ذات العمارة غير العادية التي لا نراها في الفن المدجّن في إشبيلية وطيطة، ألا وهو موضوع التوافق حيث تقابلتا العقود بفقرها الشديد في الزخارف، كما أنه ليس هناك أكثر من أربعة أنماط من العقود ذات الأصول العربية (لوحة مجمعة 12) وهي: العقد ذو الفصوص الثلاثة والسبعة أو أكثر، ومن الحالات غير العادية في هذا السياق عقود سانتو دومنجو وسان خوان دي دروقة (1)؛ هناك صنف آخر من هذه العقود وهو المتعدد الفصوص في هذه الكنيسة الأخيرة (11)؛ نجد أيضاً العقود الحدودية الحادة في الجعفرية المسيحية، حيث كنيسة سان بابلو دي سرقسطة وبرج أتيكا (2) (9) (10)، والصنف الثالث هو العقود المتعددة الخطوط والتي نراها أساساً في برج سان سلبادور وسان مارتين دي تروال ولاماجدالينا دي سرقسطة والعائط الخارجي «لاسيو» في سرقسطة، مثلاً هو الحال في العمارة الإشبيلية، أي إن هذا العقد مرتبط بشبكة المميّات (4) (8) (7) (13)؛ أما الصنف الرابع فهو العقود نصف الأسطوانية المتقاطعة فيما بينها وهذا ما نراه، أساساً، في برج سانتا ماريا دي أتيكا ويلمونتي وسان بدرو وسانتا ماريا دي تروال (5) وسان بابلو دي سرقسطة (9) وبرج أوتيبو (6)؛ هذا الصنف من العقود المترابطة ببعضها والقائمة في واجهة مصلى الجعفرية، لا نرى لها وجوداً في طليطلة تلك المدينة التي أخذت تسير على هدي العقود الحدودية ابتداء من بناء مسجد الباب المردوم اللهم إلا استثناءات قليلة؛



ورثتها مئذنة مسجد الكتبية والمسجد الإشبيلي المسمى القباب الأربع (أو السكان الأربعة) والشيء نفسه نجده في الأبراج الطليطلية ابتداء من برج سان رومان وسانتوتوميه.

يستحق برج سانتو دومنجو عناية خاصة (لوحة مجمعة 6) وكذلك برج سانتياجو الذي زال من الوجود (لوحة مجمعة 5: 3) في دروقة؛ توجد في البرج الأول ثلاثة شوارع أوسطها يضم نوافذ في الجزء العلوي، ويمكن أن نربطه بالخيرالدا وبأغلب الأبراج المدججة الإشبيلية التي تصطف نوافذها في هذا المحور المركزي؛ ورغم غرابة نمطية النوافذ في القطاع السفلي في برج دروقة (5) (6-1) حيث العقود ثلاثية الفصوص، كأنها ظلة، وأعلى بوضوح من عقدين متمددي الخطوط، أو النافذة المزدوجة، يمكن أن تكون منبثقة أيضاً من الخيرالدا، لكن علينا أن نضيف أن هاتين النافذتين، مثلما هو الحال في الخيرالدا، تضمنا في المخطط الدخلتين mochetas والأعمدة التي في الوسط (1)؛ يتوج برج دروقة كورنيش من الكواويل ذات الفصوص، ويبدو أنها من الحجارة وهذا تقليد روستيك لما نراه في الكنيسة المجاورة، سان ميجل (7) وهي كواويل جيدة جدية بأن تكون ضمن مثيلاتها الحجرية التي ترجع إلى القرن العاشر بما في ذلك كواويل مسجد تطيلة وبعض كواويل المسجد الجامع في سرقسطة (سوتولاسالا)، وهنا علينا ألا نقلل، في هذه الدراسة، من شأن التأثير الذي كان للخيرالدا في العمارة الدينية العربية في شمال أفريقيا في فترة متزامنة مع ما حدث بالنسبة للأبراج الأرغنية، ومن أمثلة ذلك منار مسجد المنصورة في تلمسان (لوحة مجمعة 5: 6) ومنار المسجد الجامع في فاس (لوحة مجمعة 5: 5) إضافة إلى أمثلة أخرى وهي أبراج ترتبط، ولو في الشكل الخارجي على الأقل، ببرج سانتياجو في دروقة (لوحة مجمعة 5: 3) ومن المعروف أن الهرجين الأولين قد شيئا خلال القرن الرابع عشر. من البديهي، أيضاً، أن

سرقسطة وفي أماكن أخرى من هذه المحافظة، وإذا ما كان كذلك فهو أمر اعتيادي. ومقارنة بالمآذن فإن كلاً من برج أتيكا ويلمونتي يثيران الحيرة، ذلك أن الطابق الثاني يُتَوَجَّه شريط من العقود الزخرفية المتشابهة، وإذا ما كان هذا الشريط منطقياً في نهاية الطابق الأول فهو ليس كذلك كلياً في الثاني حيث لا نجده أبداً في أي من المآذن المعروفة سواء في الأندلس أو الشمال الأفريقي؛ فالشريط الزخرفي المذكور بالنسبة للطابق الأول، من نمطية المنار، نراه بشكل مصري في الأبراج الطليطلية وليس في الأندلسية باستثناء برج سان ماركوس، والشيء الغريب أنه فيما يتعلق بهذا البرج الأخير، كما سبق أن أشرنا (راجع الفصل الرابع لوحة مجمعة 50) فإن الطابق الثاني الحديث عبارة عن بناء شديد التواضع، يذكرنا بالطابق المخصص للمؤذنين، وربما كان الطابق المذكور قد حل محل الطابق المدجج القديم وهي الحالة نفسها التي نراها في برج أتيكا في أرغن؛ هذه الأبراج ذوات الطابقين المتدرجين التي نراها في كاتدرائية مونريال وثيفالو، نجدها هنا وكأنها منبثقة من منارات صقلية زالت من الوجود (لوحة مجمعة 4:).

إذا ما نظرنا لتوزيع النوافذ والنظام الأكثر شيوعاً في الأبراج الأرغنية، وتركنا وراءنا نمطية نوافذ كل من برج أتيكا ويلمونتي، والذي يتسم بوجود حوائط مطموسة، نجد أنه عبارة عن نافذتين ذواتا عقود توائم في الجزء الأعلى، إضافة إلى اثنتين ذواتي عقد واحد منفوخ abocinado في القطاع الأوسط، وهذا ما نراه في أبراج ثروال، لوحة مجمعة 13، إضافة إلى برج ماجدالينا في سرقسطة (لوحة مجمعة 14)؛ وعموماً فإن نظام توزيع النوافذ هو نظام مزدوج على مدار محورين رأسيين؛ أما بالنسبة للأصول التي يرجع إليها هذا النمط فلاحتمال كبير في أنها مسيحية، ومع هذا لا نستبعد تماماً التأثيرات الواردة من مئذنة المسجد الجامع بقرطبة في عصر عبد الرحمن الثالث والتي



مجموعة 7: 1، 3، 4 طبقاً لإنيجت ألمش)، أما بالنسبة لبرج أتيكا المربع فإننا نجد في بعض القطاعات عملية إحلال البنية المشطوفة المدعومة بالأوتار المتقاطعة (لوحة مجموعة 4) محل السابقة، ربما كانت تلك ذات أصول عربية استناداً إلى بعض القباب الصغيرة في مسجد الباب المردوم بطليطلة وفي تونس حيث نجد قبة أخرى في منار قصبة سوسة. نجد في برج أتيكا أن بعض القطاعات لها أقبية فالصو واحدة دون تعديل على بسطة السلم، مثلما هو الحال في برج ماجدالينا دي طرثونة (لوحة مجموعة 16: 2)، وقد لوحظ وجود هذا النمط في القطاعات العليا في برج سانتا ماريا دي لافونتي في وادي الحجارة، وفي برج سانتو تومي بطليطلة. علينا أن نضع في الحسبان أيضاً في هذا المقام منار مسجد القصبة في الجزائر، رغم بُعد الشقة (انظر لوحات مجموعة 6، 8 الفصل الأول). في أرغن نجد أن عموم الأبراج المربعة والمثلثة، من الداخل، هو عبارة عن نمطية المنار حيث العمود الأوسط، سواء كان مصمتاً أو مفرغاً (لوحة مجموعة 7: 1) ومع هذا لانعدم أبراجاً بدون العمود الأوسط، وهي أبراج ذات نمطية مسيحية مثل برج سانتو دومنجو دي دروفة (لوحة مجموعة 6: 1، 3، 4).

تستحق واجهات كنائس وأبراج وادي نهر إبرة معالجة خاصة وبشكل خاص الأبراج حيث العناصر الزخرفية المكونة من مميزات مشكلة من قطع من الطين المحروق موضوعة بطريقة متدرجة طبقاً لنمطية شديدة التنوع، وقد بدأ أنيجت ألمش دراستها وتصنيفها (لوحة مجموعة 8، قطاع C و 1، ثم القطاعات B، A اللذان يشيران إلى العقود المنمطة)؛ من حيث المبدأ يمكن نسبتها إلى تيارات بيزنطية، شديدة الارتباط بالفيسفساء، ثم عادت إلى الظهور في قرطبة عصر الخلافة حيث انتقلت تلك الوحدة الزخرفية إلى الحجارة وإلى الطين المحروق، وتركزت بشكل أساسي في مدينة الزهراء، كما أن بعضاً منها، في صورة طين

هذه الأبراج المدجّنة ومعها برج سانتياجو، تمثل صورة للخيرالدا فيها تحوير كبير، كما نرى هذه النمطية أيضاً في الأبراج المدجّنة في حصن أراثينا (ويلبه) (انظر لوحة مجموعة 56: 4 من الفصل الرابع)؛ ومع هذا فإن البرج الأرغني، الأكثر دقة، يضم قطاع العقود الزخرفية في خط أفقي ونراه قائماً في نهاية الطابق الأول مثلما هو الحال في المآذن مع إضافة أخرى مثيرة للفضول وهي أن هذا الشريط أو القطاع يضم تسعة عقود، وهي نفسها التي يمكن أن تكون في الطابق الأول في المئذنة الكبرى للمسجد الجامع بقرطبة، بينما نجد الشريط الخاص بالطابق الأول في الخيرالدا يضم عشرة عقود زخرفية. هذا البرج - سانتياجو - الذي يشبه الخيرالدا، يبدأ طريقاً من التجديدات من حيث وجود طابقين على الشاكلة نفسها من حيث المخطط، أي كأنه الخيرالدا وقد أصبحت مسيحية، مثلما هو الحال في سانتو دومنجو دي دروفة، وتكرر هذه الطوابق في عموم الأبراج في طليطلة ابتداء من برج سان ثيريانو حسبما نعلم (ق 13)، وكذا في مدريد، في برج سان نيكولاس. في أرغن يجري تعديل على نظام النوافذ المتبع في الأبراج الإشبيلية والطليطلية حسبما نرى في برج سانتياجو، ويتمثل هذا في الاقتراب بشدة من نموذج الخيرالدا. نرى في النوافذ الأرغنية تلك الأشربة الأفقية المكونة من الأجر المرصوص على حافته أو على شكل مسننات؛ وبعد ذلك نجد أبراج ذلك الإقليم تضم كورنيشاً من خوابير taco متراكبة ومتدرجة (لوحة مجموعة 7: 9)، وقد جرت زخرفة كلا النوعين، في نظري، على يد أبناء من طليطلة مثلما هو الحال في القباب الزائفة من الأجر التي نراها في السلالم، حيث نجدها في طليطلة موضوعة بطريقة متدرجة على قاعدة مربعة للبرج، سيراً في هذا على نموذج مئذنة المسجد الجامع بقرطبة. هذا الصنف من الأسقف في أرغن أخذ لنفسه مكاناً بشكل مذهل وأخذ يشكل أنماطاً هرمية بالنسبة للأبراج المثلثة (لوحة



نجدها في الوحدات الزخرفية الجصية الجانبية في
الخيران والتي ربما انبثقت عنها تلك (انظر الفصل
الرابع، لوحة مجمعة 28: 3، 4). هنا نجد أن موضوع
طبقة الجص ذات المعينات تجبرنا على القول بوجود
مرحلتين في الأبراج الأرغنية، فهناك أبراج نجد فيها
المعينات ذات الخطوط غير المنحنية وذات الخواير
تتسم بأنها قليلة (سانتو دومنجو، وأتيكا، ويلمونتي،
والأبراج في ثروال)؛ هناك مجموعة أخرى وهي باقي
الأبراج التي توجد في الإقليم المليئة بالمعينات ذات
الزوايا القائمة، ومن بينها تبرز بعض الأبراج وهي
الأبراج الرئيسية في «قلعة أيوب» Calatayud وخاصة
برج أوتيبو (لوحة مجمعة 15: 1، 2، وبرج سان أندرس،
وسانتا ماريا دي قلعة أيوب، 16: 2، وبرج لاما جالينا
دي طرلونة 3، وبرج سان خيل في سررسلطة 18، وبرج
سانتا ماريا دي أوتيبو). ونظراً لأن برج أوتيبو يتسم
بأنه فريد في شكله فإنه يذكرنا ببعض الأبراج المشيدة
من الأجر في محافظة بطليوس وكنيسة بالوماس
(انظر الفصل الثالث، لوحة مجمعة 69: 8) وبرج
بويلا دي لارينا، والبرج القوطي المدجّن في «جرانخا
دي تورّي إيرموسا»؛ وبالنسبة للمعينات أيضاً يجب أن
نذكر واحدة من القباب المشيدة بالأجر في باب في
«القصر الصغير» (المغرب) وبالتحديد الباب المسمى
«باب البحر» (ق 12-13).

تضم اللوحة المجمعة 9: C بعض التفاصيل
الزخرفية باستخدام الأجر، التي تم انتشالها من
الأبراج الأرغنية على يد أنيجت ألمش، وأحياناً ما تدخل
هذه التفاصيل في تبادل مع زخرفة المعينات في أرغن
حيث نرى موضوعات زخرفية هندسية متممة تقنياً
وكذا خواير من الأجر، أو الأجر المقطّع أو المشكّل على
طريقة تقنية التكسية، وهذا ما هو واضح في الخبرالدا
في العناصر الزخرفية ذات الخطوط المنحنية؛
وأقصد هنا الأطباق النجمية المكونة من ثمانية وستة
أطراف، حيث نجد الصنف الأول قائماً في كل من برج

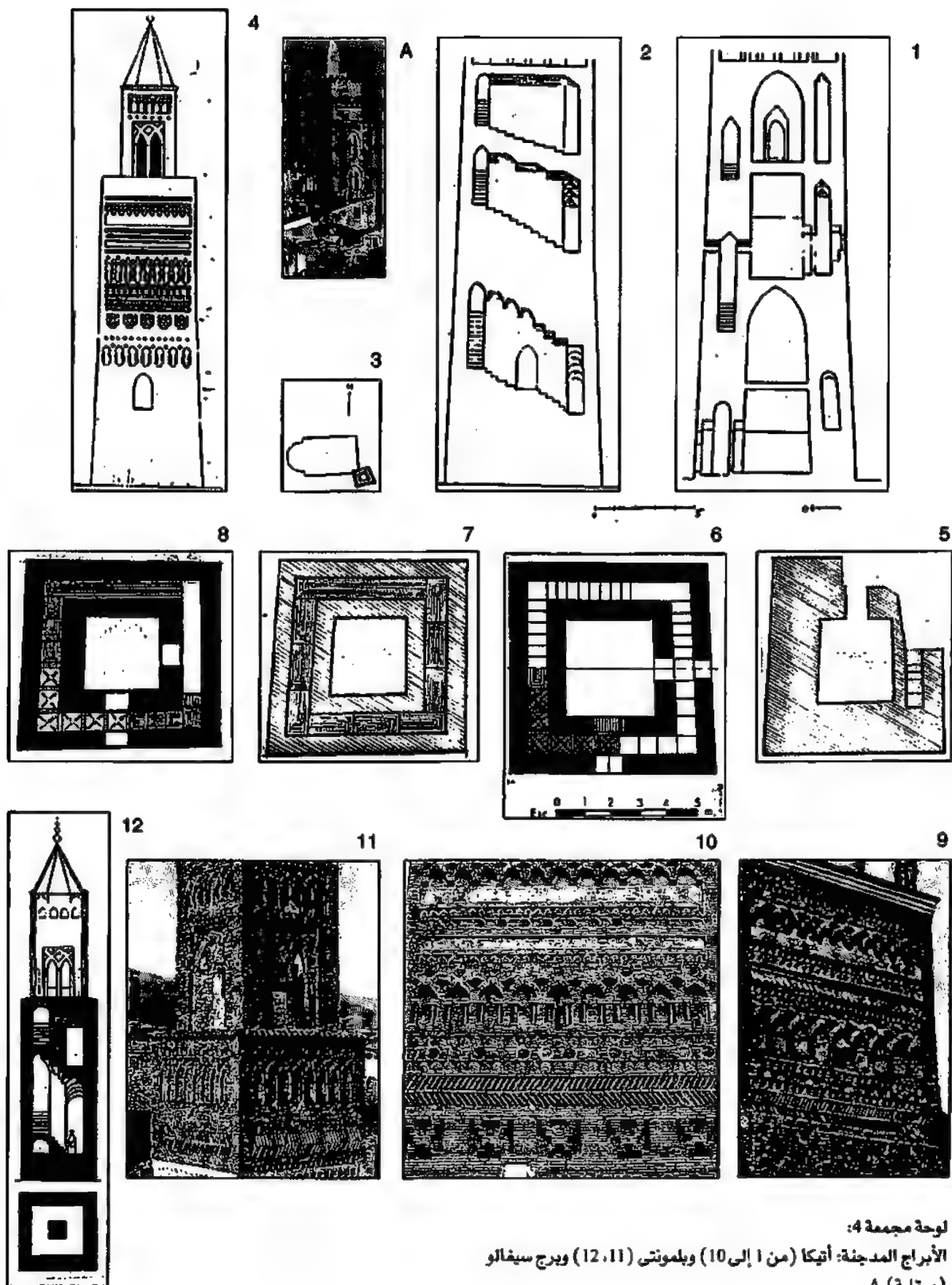
محروق، نراه في مصلى رباط سوسة، وقد انتقلت أيضاً
إلى أعمال الأجر في عصر حكام بني حفص، أي بناء
المسجد الجامع في القيروان، وربما كانت الحالتان
الأخريان نتاج انتقال وحدات زخرفية مشابهة، من
الأجر، من مبان عباسية، وكذلك من الفسطاط،
وواجهات إيرانية ابتداء من بناء المسجد الجامع
بأصفهان (لوحة مجمعة 9: B). هناك أمثلة في مناطق
في تونس جهة توزور فيها وحدات مشابهة للوحدات
الزخرفية الأرغنية المذكورة (لوحة مجمعة 10) كذلك
نجدها في المباني الشعبية في الأطلس المغربي حيث
يجري استخدامها في واجهات من الطين؛ وهنا يمكن
القول إن نموذج توزور إنما كان ممكناً بفضل التأثير
الأرغني حيث يبدو هذا الاحتمال صحيحاً في واحدة
من مآذن بلدة تونسية أيضاً هي تستور Testour (انظر
الفصل الأول، لوحة مجمعة: 5: 7). وإيجازاً للقول فإن
المعينات كانت متواجدة في أغلب الأبراج الأرغنية
طوال القرون الرابع عشر والخامس عشر والسادس
عشر، وهي بمثابة وسيلة سهلة لزخرفة مسطحات عريية
ظاهرياً مثلما هو الحال في العقود، وهذا ما شهدناه
فيها حيث السمات العريية ضئيلة، ومن الأدلة على ذلك
غيبة الطنف؛ وعندما نتأمل زخرفة المعينات نستغرب
أن يكون هذا الابتكار غير قائم في إشبيلية أو طليطلة؛
وعلى أي حال فإن المعينات الأرغنية يمكن اعتبارها
على أنها انتقال أصيل من المعينات الموحدية، وهنا لا
نستبعد القول إن استخدام الأجر كان يحمل في طياته
هذا النمط من الوحدات الزخرفية منذ زمن بعيد في
مناطق جغرافية مختلفة ومتباعدة، ومن البراهين التي
تعضد الافتراض أو النظرية الأولى تلك الأشكال التي
نجدها في القطاعات 3، 4، 8 في اللوحة المجمعة 12
في «لاسيو»، وفي أبراج ثروال إضافة إلى برج سانتياجو
دي دروقه حيث نجد عقوداً صغيرة ومعينات ذات
خطوط منحنية رائمة الإخراج. في الحالة الثالثة وفي
سانتياجو دي دروقه، وهي لا تقل في شيء عن تلك التي



هي التي نجدها في قطاع حجري، لازال قائماً، في قسبة سوسة، (ق9) (لوحة مجمعة 15: A) وفي رسم في متكا مدجن في برج هرقل في شيقوية (B) وهو منبثق عن وزرات مرسومة موحّدية، ظهرت في ألكاثار دي إشبيلية. هناك موضوعات زخرفية هندسية أخرى نراها في اللوحة المجمعة 7: (A-5 داخل الكنائس، طبقاً لاستخدام تقنية محاكاة شكل الأجر) (B-5 من الجص في كاسا دي لوناخي دروقه، وهو شكل مأخوذ عن الفن المدجن الطليطي والإشبيلي وفي المنزل نفسه «دي لونا، C-5»). تضم اللوحة المجمعة نفسها رقم (6) وهو عبارة عن سلسلة أو جبل له عقدة نلمحها في مدينة الزهراء، كما أنها تقنية شائعة في الفن المدجن بعامة؛ أما رقم (7) فهو عبارة عن مجموعة من الأطباق النجمية المكونة من ثمانية أطراف متشابكة وهو نمط شديد الشيوع ويطل برأسه في مدينة الزهراء؛ يرجع النمط رقم (8) إلى كنيسة لاسيو، ويمكن القول عنه إنه منبثق عن العقد المتعدد الخطوط الذي نراه مجسداً في ميدانية مفصّصة ذات أشكال أسطوانية للربط، وهذا طبقاً للنمط ولد أيضاً في مدينة الزهراء. نعرض، في نهاية المطاف، لكورنيش في المباني الأوغنية يتكرر كثيراً في الفن المدجن الطليطي.

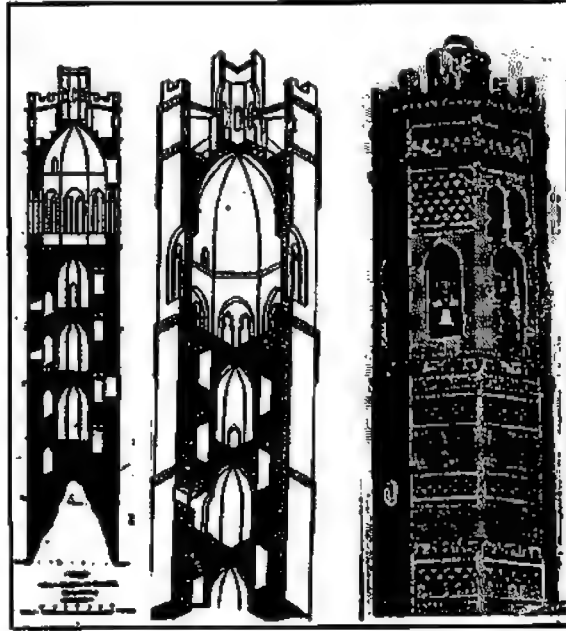
يمكن القول إن الموروث العربي، هامشي في الفن المدجن الأوغني، هذا إذا لم يظهر ما يؤكد عكس ذلك، فإذا ما نظرنا إلى الجانب البنيوي نجد العمود الأوسط في البرج والفرف المتراكبة والقباب الزائفة في السلال، أما الجوانب الخارجية للأبراج وبعض المذابح فهي في خطوطها العامة تشير إلى نوع من الحنين إلى الماضي العربي لكن من خلال إشبيلية، حيث نجد الكثير من أصداء الخيرالدا فيما يتعلق بالإكثار من العناصر الزخرفية وهنا نجد أن المرفاء المحليين أثبتوا قدرتهم على استخدام الأجر بطريقة أكثر فنية من تلك المتبعة في إشبيلية الموحّدين والمدجنين، حيث جرى تجميل الأشكال باستخدام الزليج الأبيض والأخضر، وهذه

كينتو وبرج سانتا ماريا دي قلعة أيوب، وكاسا دي لونا دي دروقة (لوحة مجمعة 7: D-5). نلاحظ أيضاً وجود الأطباق النجمية ذات الأطراف الستة في القطاعات الخارجية في «لاسيو» في سرقسطة (لوحة مجمعة 8: 4) وفي كنيسة توييد، حيث هذا النمط متكرر في الجص في نافذة مدجّنة في الجعفرية (لوحات مجمعة 12: 2 و 8: 4-1)، وفي نافذة أخرى في سان ميغل دي سرقسطة. وفي نافذة مستديرة لمسجد مفترض في «توريلاس» Torrellas (لوحة مجمعة 7: E-5 طبقاً لكارلوس إسكريبانو). هناك أيضاً تقنية الأجر المقطوع المنفذة في أطباق نجمية من ثمانية أطراف في أحد أبواب مصلى المنصورة في تلمسان (لوحة مجمعة 8: 5)، هذا النمط لم يطل برأسه في الفن الموحّدي أو أي جزء آخر من جغرافية إقليم الأندلس إلا القطاع العلوي الخاص بمثدنة سان خوان دي غرناطة حيث نجد هذه التقنية مطبقة على طبق نجمي من ثمانية أطراف (ق 13)، وكذا في مفتاح قبة باب حصن «جبل الفنار» في ملقة وفي إقليم إكستريما دورا، في الواجهات الخارجية لدير جوادا لوبي. وفي الأبراج الأوغنية نجد هذه الوحدة الزخرفية تطل من جديد كصدي أكيد للفن الموحّدي، حيث نجد مستطيلات في تبادل مع أشكال نجمية مكونة من ثمانية أطراف في كل من برج ترير Terrer، وكينتو، وسان ميغل دي سرقسطة، وتوييد وتورلوا دي ريبوتا (لوحة مجمعة 9: D، 1)، وهذا صورة طبق الأصل للأنماط (2)، (3) للزخرفة الموحّدية التي توجد في شمال أفريقيا والمدجن الإشبيلي، في ألكاثار دي إشبيلية وقصر آل قرطبة في أستجة. وعندما نتوغل في الموضوعات الزخرفية الهندسية المكونة من خواير من الطين المحروق في برج «تورالبا ريبوتا» (لوحة مجمعة 15: 4) تطل برأسها من جديد وحدة زخرفية قديمة مكونة من مجموعة من الأطباق النجمية البسيطة، حيث نراها وقد بدأت بشكل جزئي في الجعفرية، ومع هذا فإن النماذج الأكثر دقة





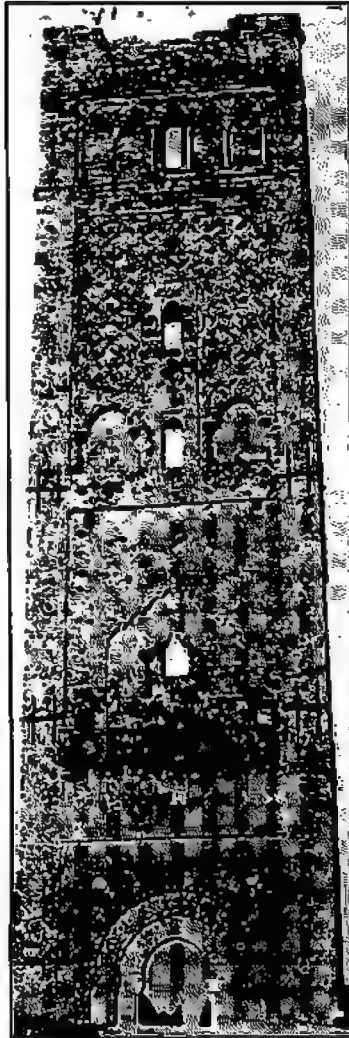
3



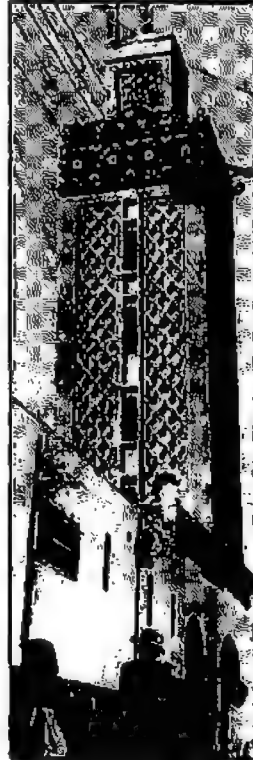
2



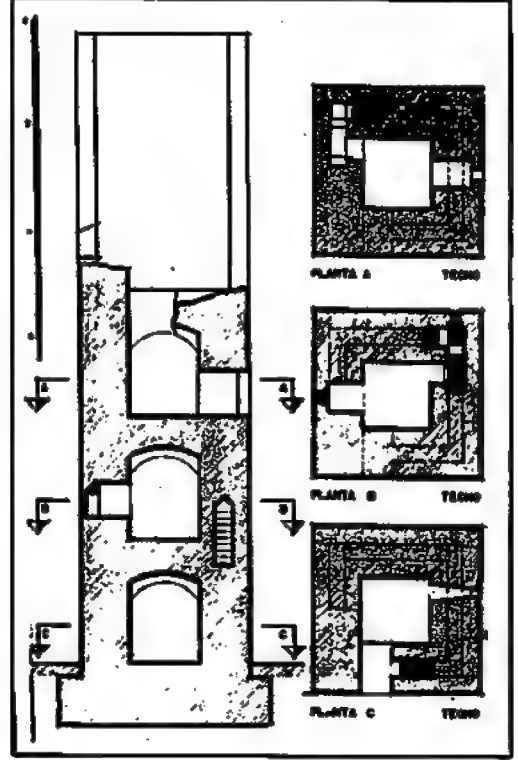
1



6



4



5

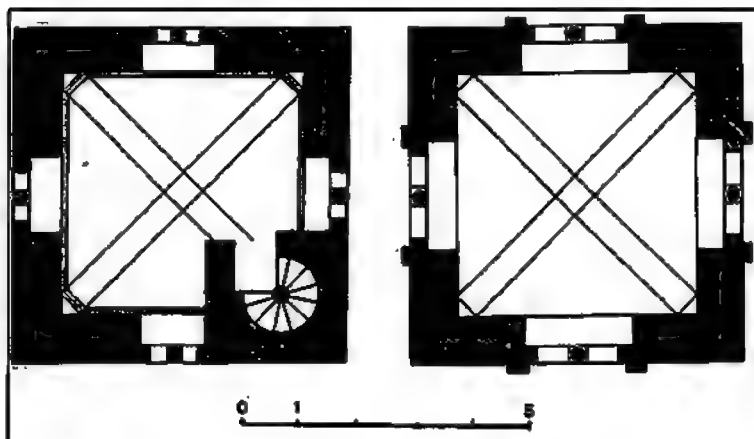
لوحة مجمعة 5:

الأبراج المدججة في أرض من الموروث
الموحد (1، 2، 3) وموازياتها.

2



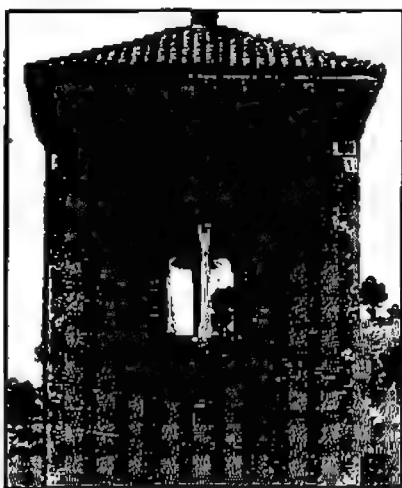
1



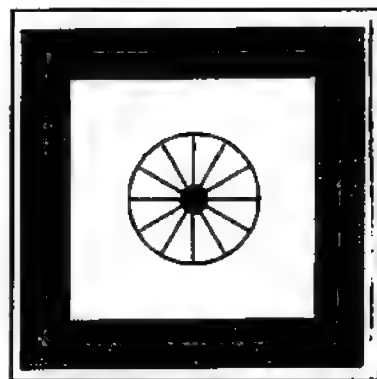
5



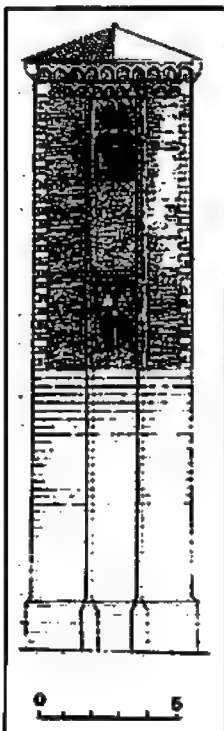
4



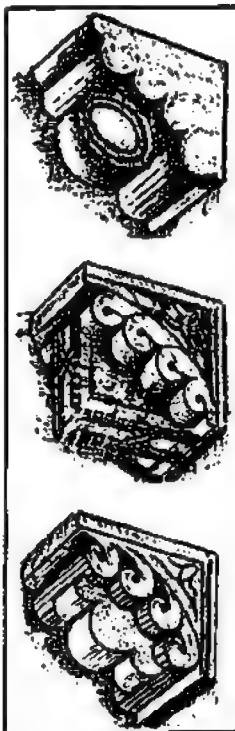
3



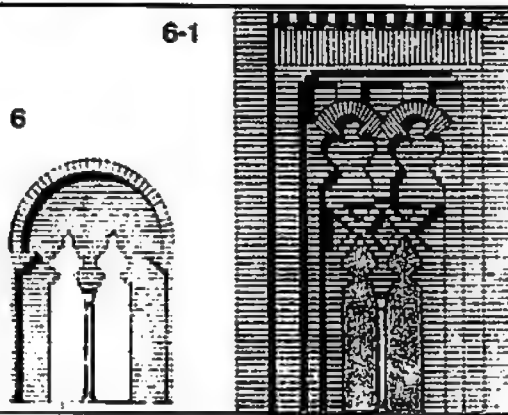
A



7



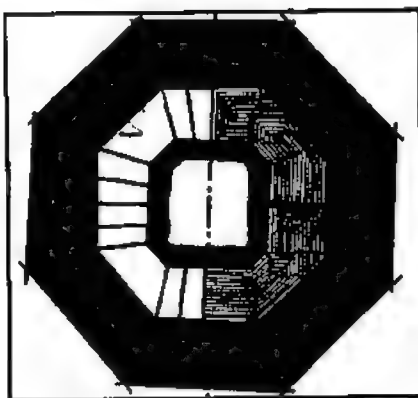
6-1



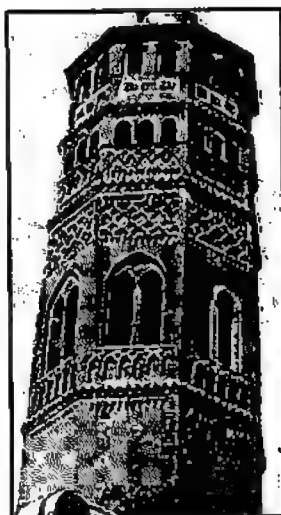
6

لوحة مجمعة 6:

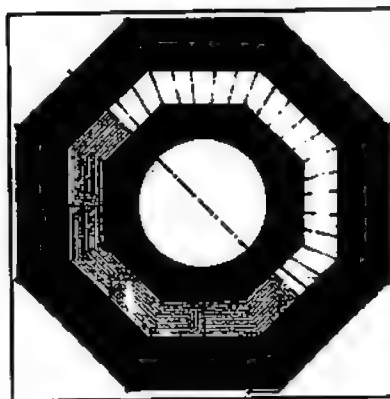
أبراج المدجن سانتو دومنغو في دروكة.



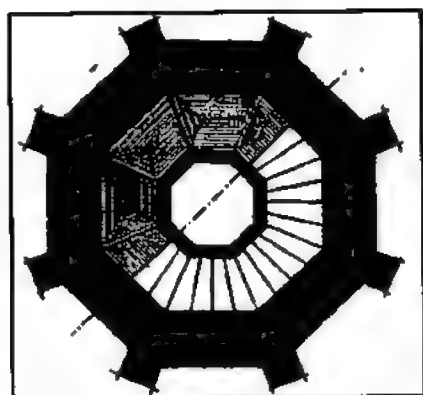
2



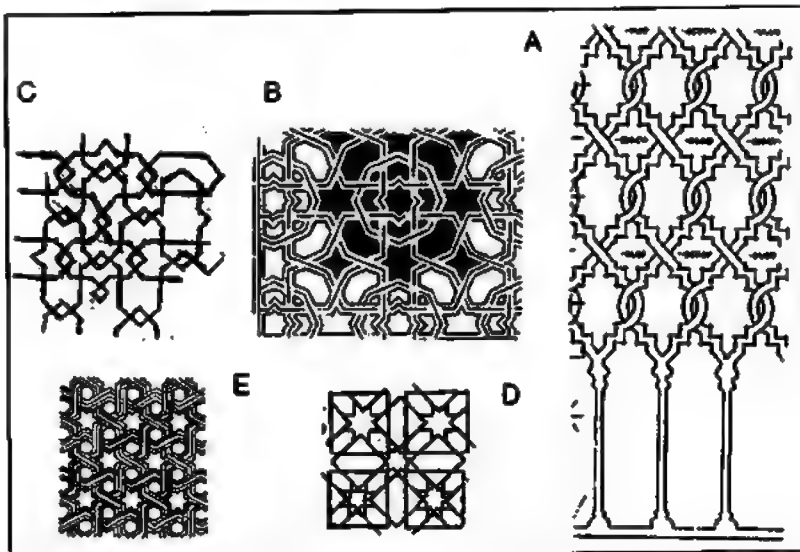
1



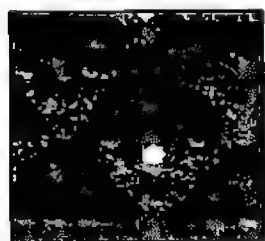
3



4



5

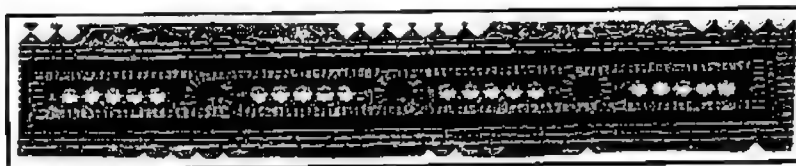


8

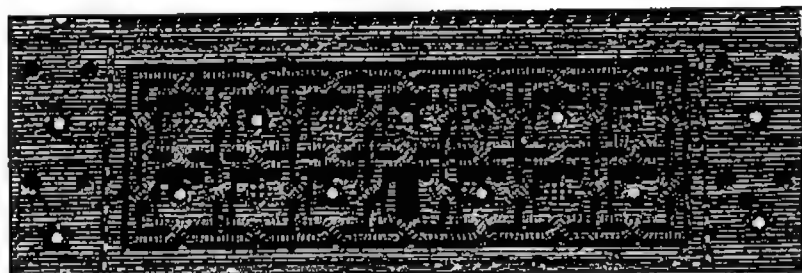


9

6

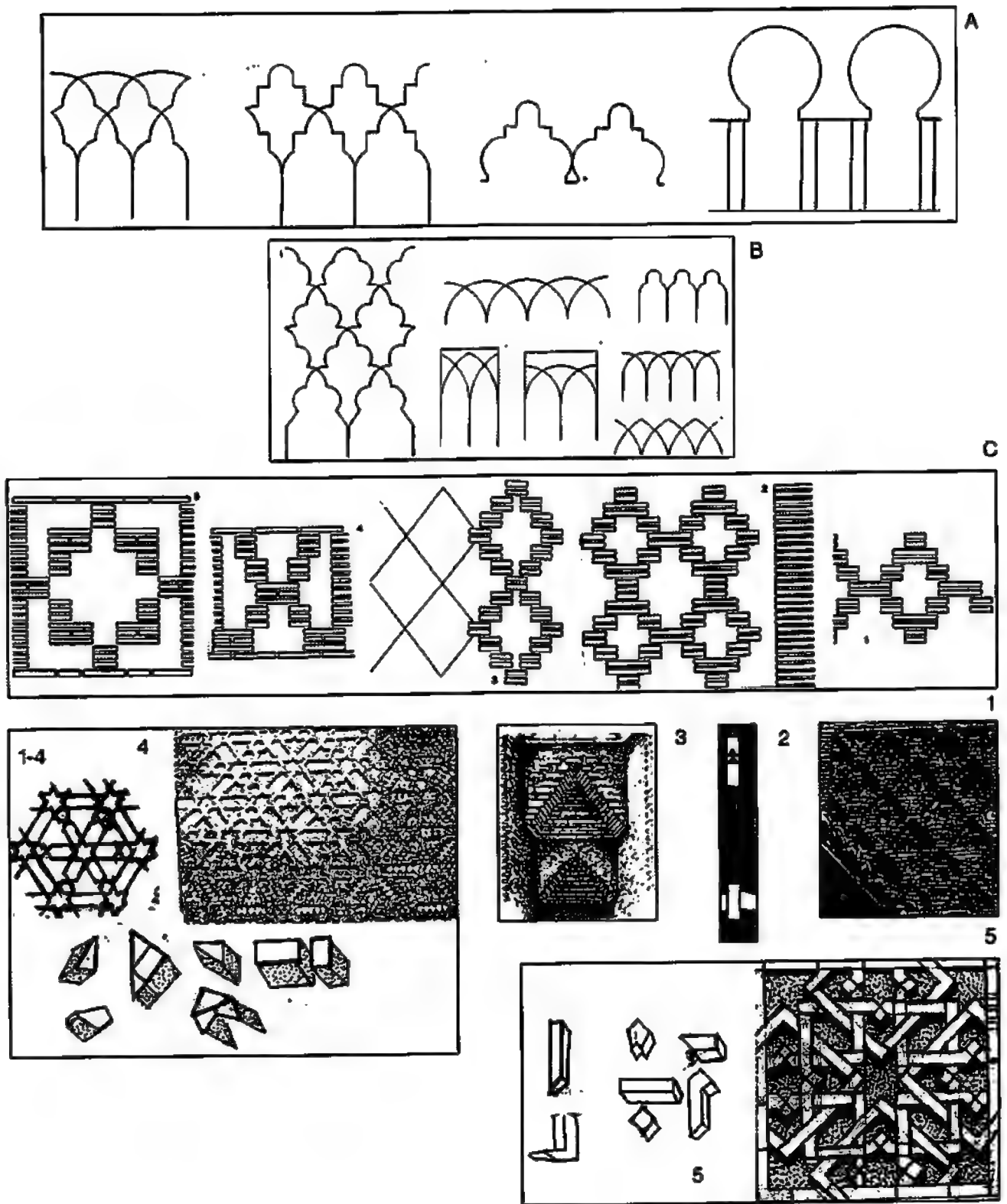


7



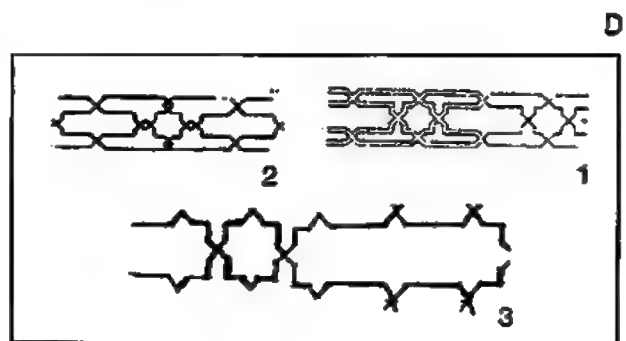
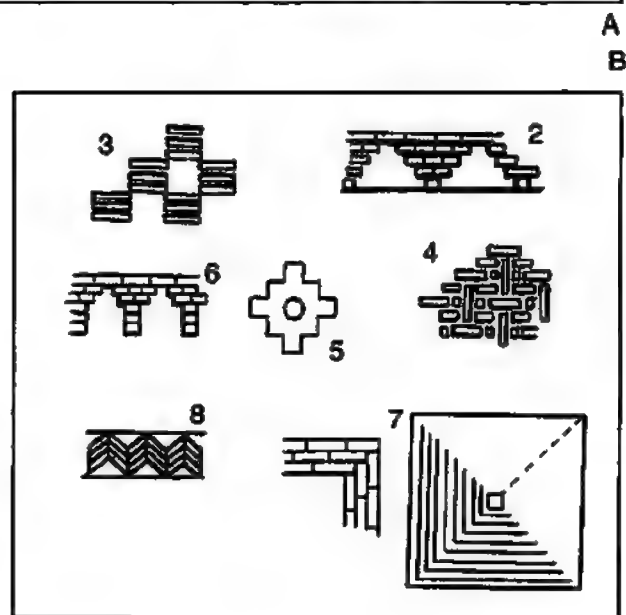
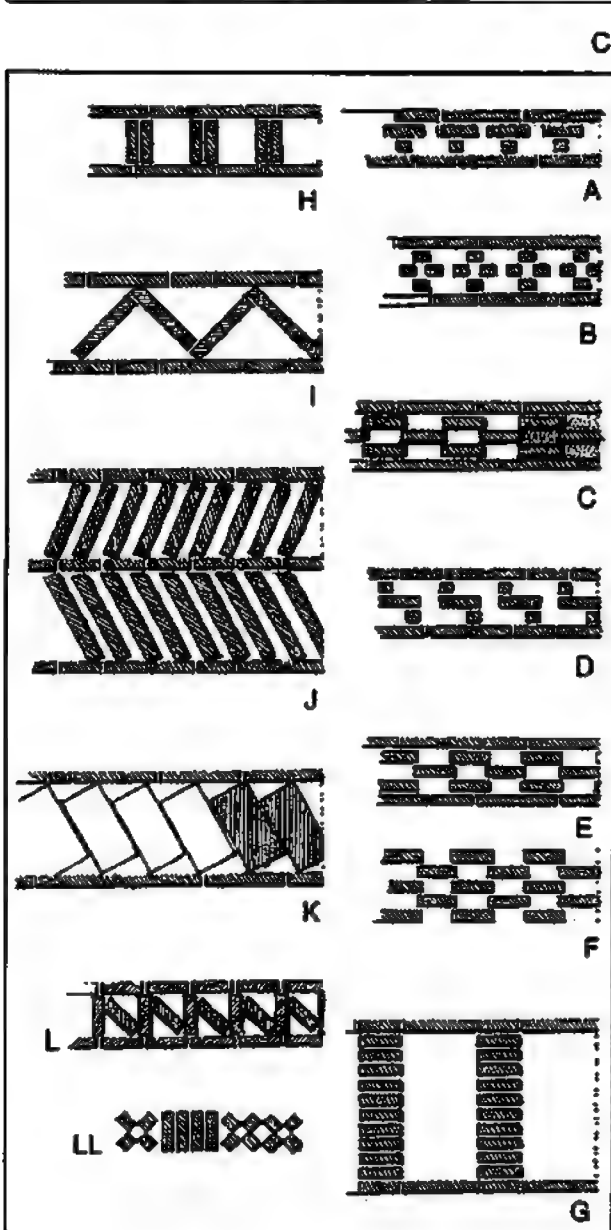
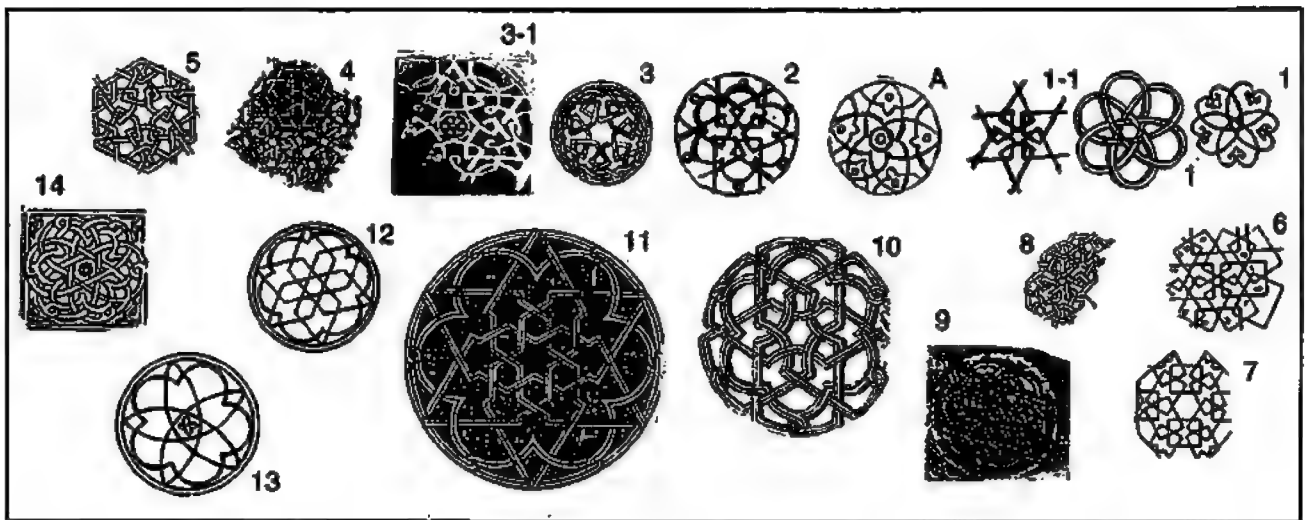
لوحة مجمعة 7:

أبراج أرغنية لها قباب فالصومن الأجر (من 1. إلى 4) وزخارف هندسية.

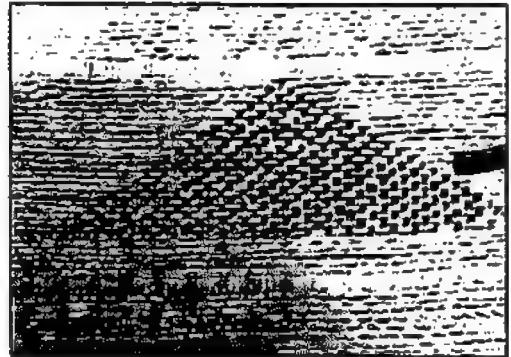
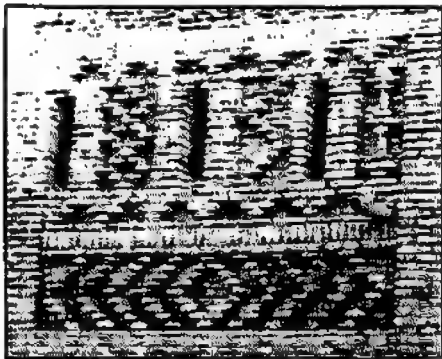
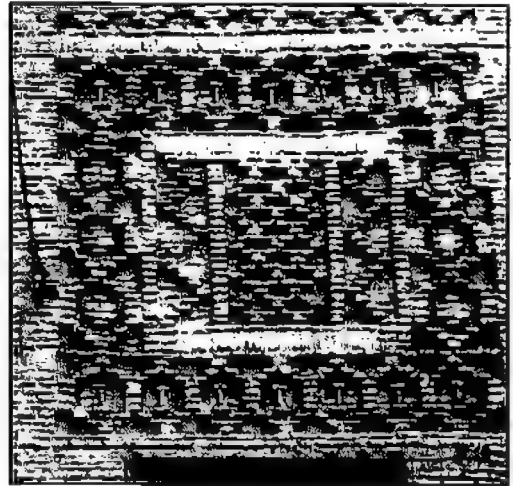
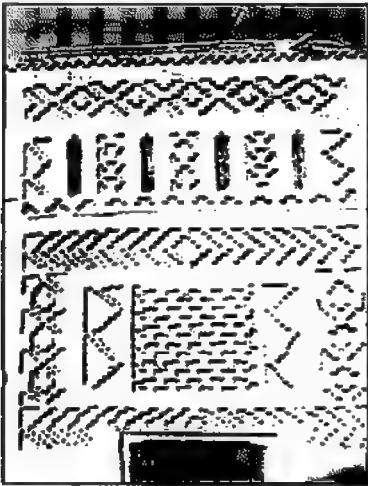
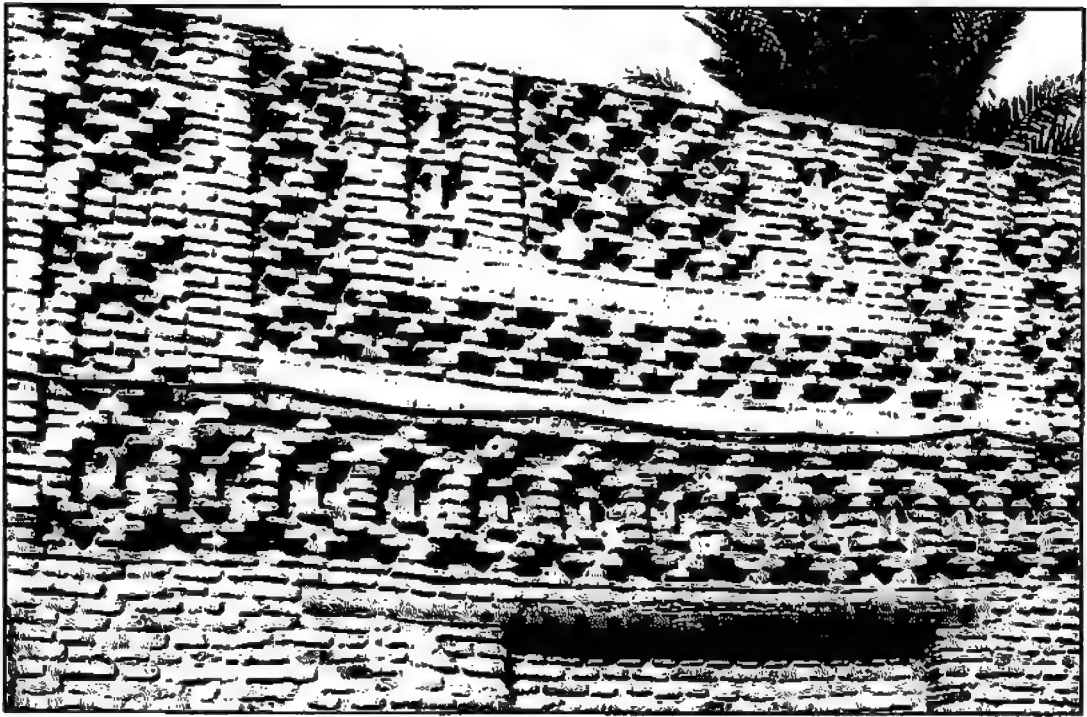


لوحة مجمعة 8:

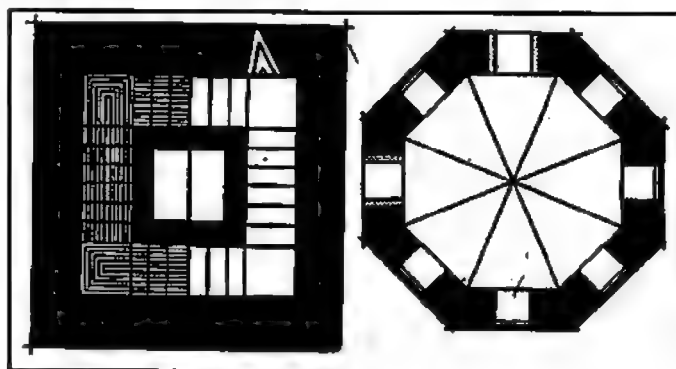
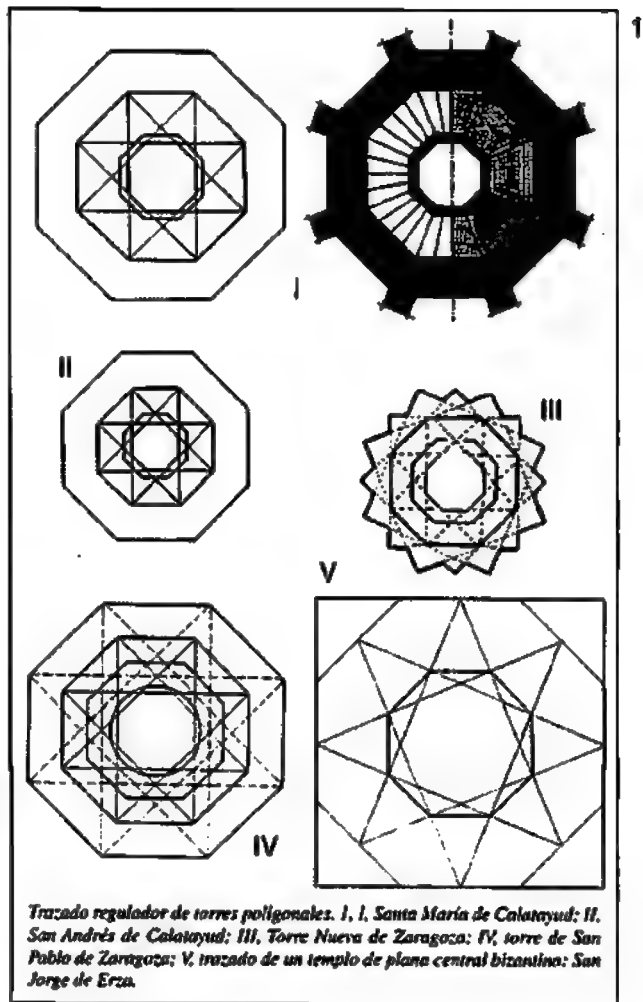
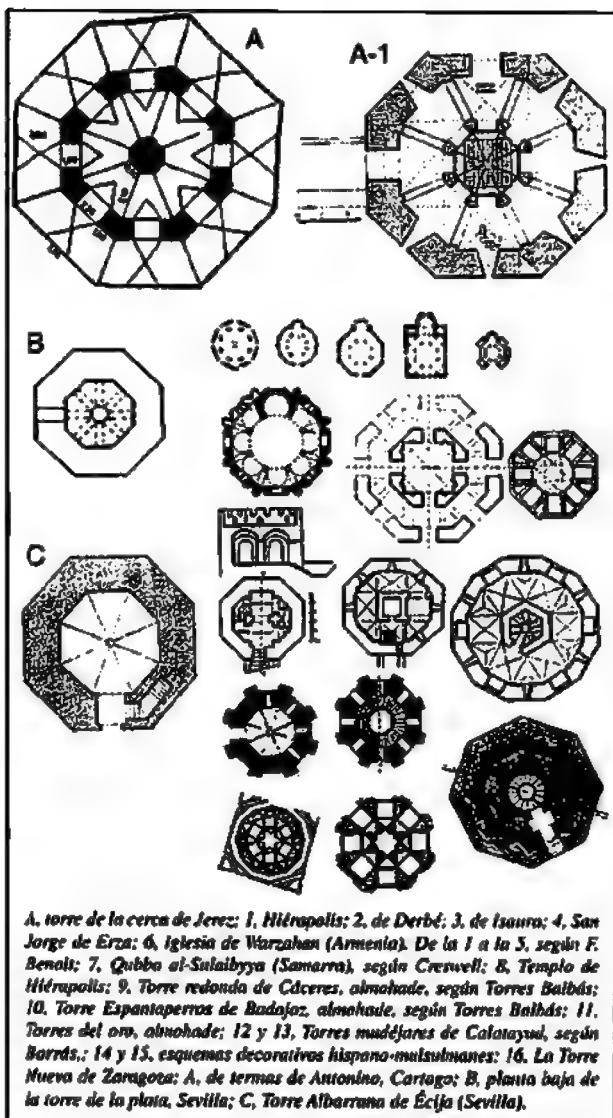
موضوعات زخرفية وممينات وموضوعات زخرفية هندسية
في مباني مدجنة في أرغن.



لوحة مجمعة 9:
موضوعات زخرفية مختلفة في أرفق.



لوحة مجمعة 10:
زخارف بالأجر في تونس.





دراسة الآثار المدجّنة على أنها أعمال مجهولة المؤلف أي لا يذكر أسماء من قاموا ببنائها سواء كانوا من العرب أو المستعربين أو المسيحيين القدامى أو المورو أو المسيحيين الجدد، وأصبحنا غير قادرين على نسبة تلك المباني إلى هذه العرقية أو تلك، وخاصة عندما نجد أن الأجرّ وعقود النوافذ تحمل البصمات العربية المحلية، نجد أن أرغن لم تتعرّب أو أنها خلت من مكّون عربي محلي ومالمتنا بعدد وافر من أسماء المرفاء حيث تشير إلى وجود المورو وراء الكثير من إبداعاتها بناء على آخر الأبحاث التي صدرت، وزادت قائمة هؤلاء المرفاء ثراء خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر مقارنة بالقرون السابقة التي لا نعرف عنها في حقيقة الأمر إلا القليل. وهنا نقول إن من السهل الوقوع في المطبّ الذي ينسب هذه الأعمال إلى اليد العاملة من المورو، وهي الأعمال التي تحمل بصمة الموروث العربي المحلي، حيث نجدها، عملياً، وقد انتشرت في الكنائس والأبراج كافة في طليطلة، وكذا الأمر في إشبيلية في القطاعات الخارجية للأبراج ومباني بعض الكنائس (مثل كنيسة لبريخا وكنيسة جواردا الكنار وكنيسة سان ماتيو دي قرمونة)؛ أما بالنسبة لأرغن فينبغي أن نشير إلى كنيسة سانتياجو وسانتو دومنجو وسان خوان دي دروقه وبرج سانتا ماريا دي أتيكا وبرج كنيسة بلمونتي، هنا يمكن الإشارة إلى أن ما يمكن استخلاصه من كل هذا هو أن المراكز الإقليمية المختلفة للفرن المدجّن يجب أن ننسبها إلى المسلمين الذين كانوا يعيشون تحت الحكم المسيحي وهذا يرتبط بدرجة ما تحمله تلك الأعمال والمنشآت من عناصر عربية خالصة في إقليم بعينه، ولو أن هذه النسبة لم تؤكدها الوثائق الأدبية؛ ومن الأمثلة الإيضاحية على ذلك في أرغن كنيسة سانتا ماريا دي مالويندا، حيث نجد هذا النقش الكتابي الذي يتمثل في نص مسيحي ثم يأتي بعد ذلك اسم المهندس أو المريف يوسف (مكتوب في النص Yucef) عبد المالك، إضافة إلى «أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً

جمالية قديمة اتخذتها المنارات الرئيسية الموحّدية وكذا برج الذهب في إشبيلية وفي أعمدة صغيرة في الأبراج الطليطلية الرئيسية، وكان الحافز في هذا الجانب وذلك هو الأعمال الإشبيلية واليهما نضيف المآذن المغربية المعاصرة. سلط أغسطس سان ميغل الضوء على هذا الصنف من الزليج وأشار إلى أن المباني التي اتخذته، على سبيل المثال، هي أبراج أتيكا ويلمونتي، وهي ترجع في نظره إلى النصف الثاني من القرن الثالث عشر، حيث نجد أول تواجد لأبدان أعمدة خضراء وصفراء عسلية وأشكال أسطوانية أو أطباق تحمل هذه النمطية من الألوان.

هنا نقول إنه بناء على ما سبق نجد أن تاريخ المباني الأرغنية، خلافاً لما عليه الحال في كل من طليطلة وإشبيلية، يتسم بأنه خادع أو غير مؤكد حيث نخرج بالانطباع الذي يقول إنه خلال القرن الثاني عشر كان الفن في أرغن غير قائم حيث لم تكن هناك مباني مسيحية ذات مخططات جديدة؛ وابتداء من 1118م وحتى القرن الثالث عشر نجد مدينة سرقسطة تعيد استخدام المساجد القديمة بما في ذلك المسجد الجامع دون تعديل، واستمر ذلك الأمر حتى وقت متأخر للغاية. ومن الناحية التاريخية نجد أن هذا الوضع قائم، ونستند في هذا إلى ما حدث في المدن الرئيسية العربية التي جرى غزوها كافة؛ وهنا تعتبر السنوات الأخيرة من القرن الثاني عشر كنهاية لفترة اتسمت حقيقة بالخواء فيما يتعلق بالمحتوى الخاص بالفن المدجّن، وتعتبر أيضاً بداية لفترة أخرى تتسم بالثراء في كل من طليطلة وأرغن طوال القرن الثالث عشر. بالنسبة للوضع في إشبيلية نجد أنه بعد عام 1248م، عام غزوها، جرى استخدام المساجد عنوة، ويعتبر برج سان ماركوس المثال على الحد الفاصل بين السنوات الأخيرة من القرن الثالث عشر وبداية القرن الرابع عشر، غير أن هناك تناقضاً يتمثل في أنه بينما قد تقودنا في كل من إشبيلية وطليطلة على



التشّيف، كما أنها اتخذت الكثير من العناصر المعمارية والفنية من الموروث الأموي في قرطبة؛ فقد أخذ الخلفاء الموحّدون، خلال القرن الثاني عشر، يقبلون بوجود العناصر الزخرفية المعمارية خارج المبنى مثل العمارة المعلقة Calgadizo التي عرفها الفن الإسباني الإسلامي بعد الفن الأموي القرطبي، وأصبحت لهذا الفن صورة مقلدة جاءت على يد المرفاء المدجّنين في العمارة الأُرغنية. وفي هذا السياق يصبح من المهم تأمل التشّيف الذي عليه الداخل في الكنائس في حوض نهر إيره بالمقارنة بالأبراج المزدانة بالعناصر الزخرفية سواء المسطحة أو المعلقة مثلما هو الحال في الخيرالدا؛ في هذه الكنائس من الداخل نجد طبقة الجصّ تحمل عناصر زخرفية هندسية سواء كانت بارزة أو مدهونة، وهي عناصر معتادة في المباني المرابطية، سواء كانت عقوداً صغيرة أو مميّئات متشابكة (لوحة مجمعة 7: A-5)، والأكثر من ذلك أهمية هي زخرفة النوافذ الأسطوانية وكذا التشبيكات باستخدام أطباق نجمية مكونة من ستة أطراف إذ تستحق هذه العناصر عناية خاصة حيث نلاحظ فيها عناصر تربطها بالعناصر التي نجدها في الجعفرية.

نواصل حديثنا عن الأشكال التي نجدها في اللوحة المجمعة 9 (A)، إذ نجد الأنماط التالية من الأطباق النجمية ذات الخطوط المنحنية: 1: أنماط من الجصّ في الجعفرية، ذلك أن الشكل A تم انتشاله من قلعة بني حمّاد بالجزائر (ل. جولفن)، وهو عبارة عن ميداليات ذات خطوط منحنية ولها أشكال نجمية من خمسة أو ستة أطراف، ثم نجدها تتكرر، مع بعض التغيرات، في الرّف المدجّن، طبقاً لرأي جومث مورينو، في مذبج كاتدرائية تطيلة (12)، إضافة إلى شكل آخر (14) في منبر المسجد الجامع بالجزائر (ق 11-12)، طبقاً لرشيد بورقيبة Bourouiba؛ وبعد ذلك نجد نمطية من الأطباق النجمية على شكل مميّئات غير منتظمة يصل عدد أطرافها إلى ستة أو سبعة، ومن

رسول الله، وهناك أيضاً «لا إله... إلا الله» (خ.م. لويث لاند). هناك مثال آخر يرتبط بالبناء المتأخر «للبرج الجديد في سرقسطة» (504م) حيث شارك في البناء عرفاء مسيحيون وعاونهم اثنان من المرفاء المورو وآخر عبري، وهنا يقول ب. لامبرث إن المسيحيين كانوا يقومون بدور المدراء الفنيين الحقيقيين للأعمال، بينما يتعلق دور المورو بالتفاصيل وتوجيه الأيدي العاملة في إعداد الأجر وهو من الملامح الأساسية في الفن المدجّن، ونظراً لميول في معالجة طبقة المونة في هذا البرج، أخذ يميل ثم سقط بعد ذلك، وكان من الأبراج الأكثر رشاقة في الفن المدجّن الأُرغني، وكان ارتفاعه يصل إلى ما عليه الطابق الأول في الخيرالدا، 55م، واستمر البناء فيه طوال خمسة عشر شهراً؛ والشئ الغريب هو أن القاعدة ذات مخطط نجمي (لوحات مجمعة 11: III-2، و 17A) وهذه ليس لها مثل في الغرب اللهم إلا في برج في سور تطوان يرجع إلى القرن السادس عشر (لوحة مجمعة 17: B).

إذا ما كان علينا أن نضع وصفاً أو عنواناً لهذه المسيرة التي عليها الفن المدجّن في أرغن لاستخدمنا لفظة «التشويه» distorsionado، فعمارته «تجاوز» كثيراً ما كان مبهوداً ومتبعاً في العمارة الموحّدية، الأمر الذي سيؤدي به بعد كل هذا إلى أن يصبح على الحال الذي حدث بالنسبة للجعفرية خلال القرن الحادي عشر، أي السير على شاكلة الفن في عصر الخلافة القرطبية؛ وهنا نجد أن هذه الروح المتوثبة للغاية التي نجدها في هذا القصر الخاص ببني هود، حيث لا ندري إلى أي درجة كان لها صداها في المساجد خلال نهاية القرن العاشر وبداية الحادي عشر في الثغر الأعلى تعود لتظهر من جديد خلال العصر المدجّن وبشكل دائم على حساب فن أجنبي، هو الفن الموحّدي، وصِف دائماً بأنه فن يميل كثيراً إلى التشّيف أو الاعتدال ابتداء من الباب وحتى داخل المبنى، ولا شك أن بعض المآذن، مثل الخيرالدا، تكذب هذا التوجه الذي يميل إلى



موحدي، في مصر وفي قلعة بني حماد بالجزائر وفي واجهة الرواق الرئيسي في المسجد الجامع بتونس، وهناك النقوش الكتابية الخاصة الكوفية حيث الحروف طويلة ومتشابكة سيراً في هذا على الأسلوب المتبع في النقوش الكتابية في القيروان. وقد تحدثت عن كل هذا في كتابي: «العمارة الإسلامية في الأندلس، عمارة القصور».

ربما كان ما ينقص دراسته في أرغن مثذنة واحدة محلية وهي مثذنة غير مكتملة ولا زالت قائمة في كنيسة لاسيو، والهدف من دراستها تقويض النظرية الموحدية، أو جزء منها، السائدة اليوم بالنسبة لكل ما هو أرغني. نعم، هناك حقيقة وهي أن الزخارف التي توجد في الأبراج المشيدة من الآجر، من الخارج، تتوافق مع نمطين من الأنماط الموحدية الأساسية: النمط الثلاثي في الخيراندا المطبق في كل من برج سانتو دومنغو وبرج سانتياجو دي دروفه، وواجهات دار العبادة الأخيرة هذه التي تشبه كثيراً واجهة برج حصن أراثينا؛ أما النمط الآخر فهو العقود المتعددة الخطوط أو المفصصة التي تتوجها أشرطة من المعينات على ارتفاعات مختلفة، وهذه تمتد أفقياً من زاوية إلى أخرى في البرج، تشبهاً بالجزء العلوي للواجهات الخارجية لمسجد حسان بالرباط، أي أننا في حقيقة الأمر إزاء شارع واحد مزخرف بالكامل؛ هناك نقش آخر مماثل موروث عن الموحدين في منارات في ملقة وهي أرشت وسالارس، وفي منار سان خوان دي غرناطة وبرج سانتياجو دي ملقة وأغلب المنارات المغربية خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر. أضف إلى ذلك التويه بأن الأبراج الأرغنية تضم زخارف واحدة في واجهاتها كافة مثل المآذن الرئيسية خلال القرن الثاني عشر، ومعنى هذا أنه بدون الدخول في إقامة علاقات وحوار بين الأبراج ذات الزخارف المتشابهة كافة في المناطق الجغرافية المختلفة للفن المدجن في إسبانيا يمكن القول إن الحوار الفني الداخلي لكل

المعروف أن المكون من ستة أطراف نجده في الجعفرية (1-1)؛ أما (2) فهو يرجع إلى محراب مفترض في Malejan؛ ولاحظ أن هذا الأخير ومعه (3) و (1-1) يتكرر في كنائس كل من سانتا خوستا وروفيينا ومالدويندا، وسانتو دومنغو دي سرفسطة وسانتا تكللا دي ثرييرا دي لاكانيادا، وهناك مؤشرات أخرى في «الدار» التونسية (ق 17) ودار بالما، وربما كان ذلك برهاناً على هجرة الفن الأرغني إلى أراضي إفريقية (تونس)، نجد إذن أن موضوع هذه النوافذ المستديرة، بغض النظر عما هو موجود في كل من الجعفرية و Malejan، غير قائم في قصبة ملقة (ق 11)، ثم نجده ينتقل إلى وزرات مدهونة مرابطة وإلى زخارف جصية ترجع إلى بدايات القرن الثالث عشر، في لاس أوليجاس بيريغش وسانتا كلارا لاريال بطليطة (4)؛ وفي المدجن الإشبيلي نجد تشبيكة في صالة العدل في الكاثار، وإذا ما كانت أصولها محل جدل واعتراض في كل من مصر وسوريا يبدو أنها هنا تتخيل لنفسها خطأ موازياً بين القرنين الثاني عشر والرابع عشر (من 5 إلى 8)، وفي هذا المقام ينبغي أن نشير إلى النمط رقم (9)، حجري، في منزل في القسطاط بالقاهرة (كروزويل)، وهي وحدة زخرفية تشبه كثيراً تلك الوحدة رقم (10)، حجرية في دير المونسالود Monsalud في بلدة كوركوليس (محافظة وادي الحجارة)، ثم نقودنا هذه الوحدة إلى رقم (11) وهي مدجنة أرغنية، طبقاً لرسم أعده جاليبي سارانيا. في نهاية المطاف نشير إلى وحدة زخرفية أخرى لناقذة في كنيسة تورالبا دي ريبوتا حيث نجد طبقاً نجمياً مكوناً من ستة عشر طرفاً وتحيط به أطباق نجمية من ستة أطراف، وهو غير موجود في طليطة والأندلس وبشمال أفريقيا مهما حاولنا النظر إليه من مختلف الزوايا؛ هذه الميداليات، التي تقف الجعفرية على رأسها، تثير الاستغراب حول أصول هذه الوحدة الزخرفية الأخيرة، فهناك المقد المتعدد الخطوط، الذي يسبق ما هو مرابطي وما هو



هنا بالنسبة لأطراف الشكل النجمي حيث لا يوجد توافق بين منابت هذا الشكل وبين الشكل المثلث، وهذه نسخة أخرى متكررة في القبة المرومنة في «أمانان» وفي «أبراج النهر» إضافة إلى الكنيسة الغالية سان بلاس؛ وتعتبر رقاب القباب الأرغنية قريبة الشبه بالنموذج القرطبي، حيث تبرز من بينها رقبة قبة طرثونة وذلك عندما طبق على هذه الرقبة النمط العربي نفسه الذي نجده في القبة، وهذا النمط قد جرى تسجيله فقط قبل ذلك في غرفة حفظ المقدسات، المدجّنة، في كنيسة سان بابلو بقرطبة، وربما نجد الشيء نفسه في مصلّى بليين في سانتا في دي طليطلة.

في الفصل الذي تم فيه تناول الأسقف جرى تسليم الضوء على سقف الرواق الرئيسي في سانتا ماريا دي ميديا بيّا في تروال (لوحة مجمعة 13: 4) طراز البراطيم والجوائز Par y nudillo مع وجود أزواج من الحملات، غير أن هذه الأخيرة غير حقيقية في هذا النموذج ذلك أن كل زوج من هذه جرى دمج في عارضة واحدة، ومع هذا تظل رأسا الكانات (الكوايل) قائمتين، وهذا النموذج الخاص بالحملات المدمجة موجود بكثرة في الأسقف القشتالية والإشبيلية، التي هي في حقيقة الأمر لاحقة على الأسقف الأرغنية محل الدراسة. هذه البنية الرائعة وما فيها من دهانات من الزخارف التي تغطيها جسيماً بموضوعات خيالية من كل لون وفج إنما تقتصر لاسم المؤلف أو من قام بالتنفيذ سواء كان مسيحياً أو مسلماً. في الفصل الأول من هذا الكتاب قلنا إن النجار أو التجارين الذين نفذوا السقف في تروال لابد وأنهم من المسيحيين، والسبب في ذلك وجود رسومات عبارة عن شخص من العمال الذين يقومون بتركيب سقف من الصنف الذي ندرسه، وهم عمال لا يضمون عمائم فوق رؤوسهم كما أنهم لا يرتدون ملابس عربية؛ نجد أيضاً مشاهد أخرى عبارة عن مشاهد حربية فيها شخص إسلامي بلباسها المعتاد. ومن ناحية أخرى يرى إنريكي نويري أن التجارين ربما

برج من الأبراج الأرغنية مصدره نمطين «موحدين» انتشرا، كل على حدة، على جانبي مضيق جبل طارق؛ وفي نهاية هذه الدراسة يمكن أن نتوقف عند ما إذا كانت كل هذه الموضوعات الزخرفية التي استخدم فيها الطين المحروق في الفن المدجّن في حوض نهر إبرة لها مصدر بعيد يرتبط بنماذج بربرية تجلت في صورة مساجد متواضعة، استناداً إلى وجود كثرة في استخدام الطين في الإقليم، وهذا هو الطريق أو الطريقة الوحيدة لفهم أوجه الشبه بين هذه السجادة من الأجر في أرض وبين ما نجده في المشرق وفي فارس وأفغانستان (ق 11-12)، وهي سجادة ثرية في استخدام الأجر ابتداء من ضريح إسماعيل دي سمانيرا (907م) في بخارى، وفي جنوب تونس، وفي الأطلس المغربي. يلاحظ في بعض الكنائس الأرغنية وجود الأجر ذي القوابل الخاصة لتقليد الفن المسيحي الذي يستخدم الحجارة (جاليادي) ومع هذا نجد تورس بالباس لا يوافق على هذه الرؤية، حيث يشير إلى وجودها في كنيسة سانتا ماريا دي طليطلة (طليطلة) وفي دير جوادا لوبي (قصرش) وربما في كنيسة سانتا كلارا دي موجير (ويلبه) (ق 14). هنا، علينا ألا ننسى أن بعض النوافذ في الأبراج المدجّنة في إشبيلية تضم أنصاف أبدان أعمدة تشكل جزءاً من العقود ذات الطابع العربي (برج سان ماركوس، وبرج كنيسة أومنيوم سانكتوروم، وسان بدرو)؛ وليس من العدل أن نصمت عن ضخامة وأهمية الشكل الخارجي وعن الفن، من الداخل، الذي نراه في «الشخشيخة» أو رقاب القباب في دور العبادة في سرقسطة مثل لاسيو، وكاتدرائية تروال وكاتدرائية طرثونة، وفي هذه الآثار نجد أن القبة ذات الأوتار المتقاطعة على طريقة القباب التي نجدها في المسجد الجامع بقرطبة خلال عصر الحكم الثاني، تعتبر نموذجاً متأخراً (ق 16). والشيء المثير للاستغراب هو أن النموذج القرطبي كانت له نسخ مقلدة في مسجد الباب المردوم بطليطلة كما سبق القول، غير أن الوضع



كانوا من المسيحيين نظراً لعدم معرفتهم بالتقنيات التي يستخدمها المسلمون في تركيب وتشكيل هذه الأسقف؛ وهذا الذي نقوله يرتبط بنهاية القرن الثالث عشر أو بداية الرابع عشر، غير أن ذلك غير مؤكد عندما نضع في الحسبان الأسقف الطليطلية التي ترجع إلى القرن الثالث عشر. وما يجب أن يلفت انتباهنا هو أن السقف الذي نجده في تروال يمكن أن يكون بداية لاتجاه في النجارة على يد المسيحيين، نظراً لوجود طريقة خاصة في معالجة الحوامل والكوابيل، كما أن هذا الصنف من القطع عادة ما نجده في العديد من الأسقف القشتالية وفي إقليم الأندلس ابتداء من النصف الثاني من القرن الرابع عشر، كما أن كثرتها تجعل المرء يشك في أنها عربية. أضف إلى ما سبق أن الأسلوب المسيحي الذي نلاحظه في كل الرسومات التي درسها يارثا لواطس وآخرون يدفعنا للتفكير في وجود عمالة غربية ليست من الأيدي العاملة من المسلمين، وهنا يجب أن نلاحظ أن رؤوس الكوابيل تبدو وكأنها حيوانات خرافية، وأخرى، حيث نراها أيضاً في السقف الطليطلي في كنيسة سانتياجو دل أرابال.

2 - 1 تقييم أخير للموروث العربي في الفن المدجّن الإسباني

بفض النظر عن اعتبار الكاتدرائية القوطية في طليطلة، عند البعض، رمزاً لانتصار المسيحية في مواجهة الإسلام، فإنها تمثل تنويع الأسلوب القوطي في بناء الكاتدرائيات بالحجارة، وهو أسلوب جرى استيراده من أوروبا وطبق في مدينة كل دور عبادتها ومنازلها مُعربة بقوة الدفع الذاتي للموروث، وظلت تشيد باستخدام الآجر والدبش المصحوب بمداميك من هذه المادة الأخيرة، كما أن العناصر الزخرفية تتسم بالثراء وهي عبارة عن عقود عربية، حيث العقد المفصّل الذي جرى إدخاله على النمط الحجري

للكاتدرائية. ومن المعروف أن أسباب نجاح الفن المدجّن هو التراث العربي المحلي إضافة إلى أسباب اقتصادية تتعلق برخص الآجر وسهولة الحصول عليه، وهنا يمكن القول إن الفن القوطي للكاتدرائية بنيت في وسط حضري عربي كامل، أو عربي جديد، ويأتي ذلك من خلال إدخال ما هو موحّدي في المدينة ابتداء من الأعوام الأخيرة من القرن الثاني عشر وطوال القرن التالي، في طليطلة، نجد أن ثقافة البناء العربية، مثلها مثل مظاهر ثقافية أخرى في المدينة، تسير في خط مستقيم دون توقف أو تحول، بما في ذلك القصر الأسقي، وكانت قاب قوسين أو أدنى من ثقافة بناء الكاتدرائية، التي تأوربت، والتي بدأها الأسقف رودريجو خيمينث دي رادا، فهي بكاملها من الآجر والجصّ والخشب. أما إشبيلية فبعد عام 1248م، وخصوصاً ما يتعلق بالواجهات الخارجية للأبراج فقد ارتمت في أحضان الفن الموحّدي الذي عليه المسجد الجامع ومعه الخيرالدا، حيث أصبح مصدر إشعاع، وهذا كان خطأ يسير في اتجاه معاكس للفن القوطي المسيطر في دور العبادة وواجهاتها ومذابحها. نجد إذن أن التوجّه المدجّن في هاتين المدينتين وفي أرغن يسيران في خطين متوازيين كل على حدة، فخلال القرن الخامس عشر نجد قشتالة الملوك الكاثوليك تشهد بقايا الفن العربي وتضافرها مع الفن القوطي المتأخر، حيث تشكل أسلوب هو «الإيزابيلى» الذي يجمع بين العناصر الشعبية والنبيلة المتمثلة في الآجر والجصّ والخشب والأكتاف المثمنة والعقود المدببة والعقود الموتورة Carpanel والعقود المستدقة الرأس Conopial، أي أننا أمام مبان مهجّنة يمكن أن يكون المشرف عليها من المورو أو مسيحي، أو مورو تشرّبوا الفن المسيحي، أو مسيحيون تعلموا من التراث العربي أو الموروث المدجّن المسيطر، ومن المباني المرجمية في هذا هي أن المصلّى المستعرب ذا التوجه الفني الذي يرجع إلى عصر النهضة في الكاتدرائية الطليطلية ثم بناؤه على



يد المورو، بينما نجد الزخارف الجصية ذات التأثيرات الإسلامية في صالة اجتماعات الأساقفة بالكاتدرائية نفسها كانت من لدن الأيدي المسيحية (١). لا مبرر، وهذه حالة لا نستغربها على الإطلاق. كان المورو يعيشون في أحياء المسلمين، وتشكلوا في جماعات أو طوائف من الفنيين ومن المتخصصين في العمارة، وأحياناً ما نجد أحياءهم في مناطق حضرية داخل الأسوار أو خارجها، ثابتة أو متغيرة، وهذا يعني أنه كان هناك المورو في كافة الأراضي المسيحية وهم أكثر في أرغن مقارنة بمناطق أخرى؛ ومن أمثلة ذلك نذكر وادي الحجارة حيث وصل عدد منازلهم خلال القرن السادس عشر إلى ثمانين منزلاً لموريسكيين من القدامى وأحياناً ما نجد مورو منتشرين في أنحاء المدينة، ففي وادي الحجارة كان الحي الإسلامي في منطقة تسمى الآن «Alcallaria»، وهو مكان مخصص لصناعة الزليج أو الفخار منذ العصر العربي، وتقع بالقرب من الحصن؛ ومع هذا فذلك الفن القوطي الشعبي المدجن «الإيزابيلى» يميل إلى القوطية أكثر منه إلى العربية، وكانت اليد العاملة عربية أينما كانت حيث انتقلت في بحثها عن لقمة العيش إلى الفن الذي أصبح موضة أو أصبح رهن ما تجرى به الأزمنة الجديدة.

لما لم يكن هنا اتفاق حول عدد المورو من المقيمين في المدن الجديدة المسيحية، وهم عادة ما كانوا يتناقضون (لأسباب ناتجة عن صموية الانغماس السياسي والاجتماعي للمدجنين، والجاذبية التي كانت عليها غرناطة التي تلقفتهم طبعاً لما يراه لاديرو كيساندا). ولما كانت هناك ملامح عربية في الكنائس رغم اختلاف درجة هذه الملامح فإننا نرى أن الفن المدجن الذي رعاه الملوك ورجال الكنيسة والنبلاء، أو قبلوا به، كان عبارة عن «أسلوب» أو موضة وطنية انصهرت من مكونات التراث ووقع على عاتق هؤلاء الرعاة الاهتمام بهذه المنشآت بنقض النظر عن إثنية المنفذين الذي هم خليط يصعب فصل مكوناته عن بعضها؛ هنا

علينا ألا ننسى أن المورو، كانوا يعملون من أجل البقاء، بنقض النظر عن ديانتهم، الأمر الذي انعكس في أعمال البناء. ولما لم يكن هناك منظور للربط بين الجغرافية السكانية للمورو وعدد الآثار يجب أن ننظر إلى الأمر على أنه عنصر من العناصر السلبية، لكن لا يجب أن نباعد نظرنا عما هو أساسي وجوهري في المدجنات، من حيث الكم والاستمرارية؛ على هذه الوتيرة نرى القرن الثاني عشر، في عنقوان السيطرة المرابطية والموحدية، وقد قدم لنا المشهد الفني نفسه أو شيئاً شديداً الشبه به وهو أن خلفاء هذه الأسر الحاكمة الجديدة عندما تولوا رعاية إقامة المساجد والقصور في الأندلس وشمال أفريقيا كانوا هم الرعاة الحقيقيين لثقافة العمارة آنذاك؛ ويرى تورس بالباس أن هؤلاء الحكام «سَخَّروا سلطانهم وقوتهم ورعايتهم لهذه الثقافة وبفضل ذلك أتت إليهم الأيدي العاملة من مختلف الاتجاهات والأثنيات وهذه الأيدي هي التي كان في يدها جمال التراث الفني للأندلس». في حينه، قلنا إنه عند بداية بناء المسجد الجامع في إشبيلية عام 1172م حضر إلى المدينة بنّاؤون من كل مكان في الأندلس ومراكش وفاس، وهذا الوضع نفسه يمكن تطبيقه على الآثار التي ترجع إلى تلك الفترة والتي توجد على الجانب الآخر من مضيق جبل طارق، دون أن تكون هناك أهمية كبيرة لأثنية الأيدي العاملة. أما بالنسبة لأسماء من قاموا بالعمل خلال تلك الأزمنة فإننا نعرف في إشبيلية اسم مدير أعمال البناء في المسجد الجامع وهو الإسباني ابن أحمد باسو، وخلفه المغربي علي، وهنا من المهم أن نعرف فيما إذا كان هؤلاء المهندسون المعماريون قد ساهموا بشكل ما في بناء كل مثذنة مسجد الكتبية ومسجد الرباط، وإذا لم يكن الأمر كذلك، كما يبدو، نظراً لاستخدام الحجارة في بناء هاتين المثذنتين على غير ما تم في إشبيلية، فإن ما يهم هو أن هاتين المنارتين ومعهما الخيالدا كانت منارات للإشعاع في عصرها ولم تتج من تأثيرها الأبراج المدجنة في إشبيلية وأرغن وكذلك



أبراج طليطلة، حيث نجد عقود العصر العربي الذي ولّى وقد جرى تحديثها من خلال تأثيرات موحّدية ابتداء من السنوات الأخيرة من القرن الثاني عشر. نجد أرغن تمنى بكل «ما هو موحّدي» في أي مكان منها مع وجود لمسة موروثية عن التوجّهات التي كانت في مناطق البربر.

وعندما نتأمل مكونات الفن النصري الذي بلغ أوجه خلال القرن الرابع عشر في الحمراء، نجد أن ليست هناك أية مصادر تعدّتنا عن أسماء أسهمت في بناء هذه المدينة الملكية الفريدة، ولم تكن هناك حاجة كبيرة لذلك في أرض نجد أن كل ما فيها من مبان قد ولد من بنات أفكار «عبقريات سليمان الحكيم»، وظهر التراث من جديد ليكون في المقدمة وسار على الدرب الرعاة الملكيون، أي عشرة ملوك أو سلاطين، واستطاعوا من خلال جهودهم في منطقة الحمراء أن يتربعوا ذلك القرن والقرن التالي له حتى عام 1492م، وأصبحنا بعيدين عن النشاط المعماري الذي كان يقوم به الموحّديون دون أدنى إشارة إلى خليفة أو إلى أحد الحكام؛ نجد أن العمارة النصرية الخالصة في غرناطة لم تنعكس على الفن المدجّن في المدينة؛ ونظراً لأهمية ذكر أسماء المرءاء أو من أشرفوا على أعمال البناء فإنني أردت من وراء ذلك، بالنسبة للفن المدجّن، إبراز وجوده الذي يستند إلى التنوع الإقليمي والاستمرارية في الزمان، بشكل يزيد عن الحد، في سبيل موروث عربي يضرب بجذوره في شبه جزيرة إيبيريا، وهذا الوضع، على المستوى الوطني، لا يجب أن يخضع أو يتبع دائماً لموضوع الأثنية التي إليها ينسب هذا التعريف أو ذاك، فهذا أمر لا يمكن البرهنة عليه؛ وإذا ما كان أنجال وأحفاد المستعربين القدامى قد ساهموا في بناء الكنائس وأبراجها في طليطلة فهذا يبرهن، على حساب الأعمال الإسلامية، على أن دور العبادة هذه كانت ثمرة جهد أساتذة في البناء تشربوا الحرفة العربية السائدة في المدينة دون أي نوع من التمييز المرقى. وهذا أمر معروف منذ أن قبلنا بنظرية

بيتشتي لامبرث ولوتعلق الأمر بالمعابد اليهودية؛ وإذا ما حدث واكتشف في يوم من الأيام أن هناك عربياً شارك في بناء تلك المعابد فإن المبنى سيظل كما هو، أي أنه عمل يحمل السمات العربية على أساس أنه في طليطلة. هنا نفكر في أن الفن المدجّن الطليطلي، رغم أنه لا يحمل صوراً أو تأثيرات واضحة من الخيرالدا بالشكل الذي رأيناه في كنيسة سانتياجو دي دروفه وفي عمارة بني مرين في شمال أفريقيا، فإنه يستخدم لغة مزدوجة في تشكيل عقوده، فإلى جوار العقود العربية في المدينة هناك أخرى تحمل تأثيرات موحّدية إشبيلية أو من شمال أفريقيا، وإذا ما كان ذلك ينسب إلى عرفاء من المورو فهذا أمر طبعي، وإلا فإن الفن المدجّن في المدينة لن يفقد قيد أنملة من حقيقته أو توجهه العربي؛ هنا يجدر أن نقول هذه الرسالة عن طليطلة: بعد أن جرى غزو هذه المدينة عام 1085م وبعد مرور قرن من الزمان، (ق12)، أخذت المدينة تمتلئ بالكنائس المدجّنة التي يتجلى من خلالها، من جديد، الموروث الإسلامي، وهذا يرجع، في نظري، إلى الدفعة القوية التي جاءت على يد الفن الموحّدي، وكانت هذه الدفعة هي التي أسهمت في مراجعة الفن في المساجد المحلية بما في ذلك تلك المبنائي التي وصلتنا وهي مسجد الباب المردوم ومسجد تورنرياس وكنيسة السليبادور. تتمثل أهمية هذا الرأي في أنه يجعلنا نوجد، من خلال توجهات الفن الموحّدي، بين المراكز الثلاثة للفن المدجّن الإسباني مع الأخذ في الحسبان أن أرغن لم تشهد عودة أو استمرار عناصر الفن العربي المحلية؛ وبناء على هذا الطرح يمكن القول إن التوجه المدجّن في طليطلة قد أصبح شديد الارتباط بالفن الإسلامي وخصوصاً خلال القرن الثاني عشر وردح مهم من القرن الثالث عشر، لكن ليس كثيراً خلال القرون اللاحقة.

تدفعنا هذه المراجعات كلها لأن نتساءل عن ماهية «الفن المدجّن» الذي نجده في المدن العربية القديمة وبصفة خاصة في طليطلة وإشبيلية وأرجاء أرغن



دفاعاً عن ذلك العمل الفني الذي خرج من بين أيدي المواطنين المسلمين، واللفظة الإسبانية Mudejar هي كلمة عربية الأصل بمعنى أنها تطلق على أي مسلم يبقى للميش في الأراضي المسيحية ويحتفظ بعاداته وديانته؛ وهذا صحيح لكن هناك اختلافات كثيرة ونقاط غموض؛ انطلاقاً من هذا الطرح نتساءل: هل لهذه المباني التي نراها في مناطق مختلفة في أرجاء شبه الجزيرة الإيبيرية تعريف موحد؟ هنا نقول إن من الممكن طرح تعريفات حسب الأقاليم وهذا مناقض لما نراه في كتبنا وما يتم اعتسافه حيث تتم معالجة ما هو مدجن من منظور واحد وعام لا يمكن أن يكون متماشكاً، وهو منظور من ابتكر مصطلح «مدجن». في إطار هذا النوع من الأدبيات نجد أن المدجن في شموله لا يبلغ أن يكون أسلوباً، أي أنه يستعصي على التعريف، وإيجازاً يمكن الحديث عن «أسلوب مدجن» في كل مدينة كان لها تاريخ عربي ضخم وعلى رأسها طليطلة حيث هناك مرجعية تتمثل في كنائس سان أندرس، وسان رومان، وسانتياجو دل أزبال والمبشرين اليهوديين سانتا ماريا لابلانكا، والترانستو حيث تشكل جميعها وحدة متسقة تتوافق مع بعضها من الناحية البنيوية والجمالية رغم القفزة التي تمثلت في دخول بعض عناصر الفن الموحد إلى المبشرين اليهوديين وكذا الفن الفرناطي متمثلاً في الزخارف الجصية. ازدهر هذا «الأسلوب المدجن» في المدن، حيث نرى أن تشويكا جويقيا CH.G. يعتبرها أساليب ترتبط بجغرافية الأماكن، وأصبح هذا الأسلوب قوياً في عبارة التصور في كل من إشبيلية وطلاطلة، وأصبحت هذه العمارة، أمام العمارة الدينية في تلك المدن، أكثر اتساقاً وأكثر تطوراً. في أرغن، بمنى عن الجغرافية القديمة التي انتقلت كما هي إلى الملوك المسيحيين، نجد أنه لم يكن هناك وجود للقصر ذي المخطط الجديد، ذلك أن منزل «دي لونا» في دروكة لا يقدم لنا سمات فنية كافية لتحديد ماهية عمارة المنازل في الإقليم بكل أبعادها.

واكستريما دورا وويلبه والهضبة الشمالية كافة، لكن لم يكن الأمر على هذه الشاكلة من الكثافة في شرق الأندلس أو المحافظات الكائنة شرق شبه الجزيرة الإيبيرية. وقد استندت، في وجهات نظري في هذا الكتاب، إلى أساس أنني قدّمت الثقافة العربية المراثية والثقافة المدجّنة كأجزاء لسباق فني واحد، أي أن الفن الإسلامي والفن المدجن في طليطلة هما عضوان في جسد واحد تغذيا من رحيق واحد هو الإسلامي، لأننا عندما نرى مبنى طليطلياً، يرجع إلى ما بعد عام 1085م، من خلال العقود وما فيها من زخارف، نجد أنها هي نفسها للمباني العربية، دون أن تسهم الأيدي العاملة بمناصر مختلفة كثيرة لها دلالتها؛ وهنا نقول إن الانتقال الآلي للمقدس الحديوي أو المفصص أو متعدد الخطوط إلى الحوائط أو المباني المسيحية إنما يضع أمامنا مبدأ عاماً يقول إن الفن العربي مع مرور الزمن قد تمسح أو أن الفن المسيحي قد تمرب، وهاتان هما طريقتان لتفسير واقع استمرارية الفن العربي في الوسط المسيحي. إذا ما خفّضنا عدد الموروث المشاركين في الإنشاءات الكثيرة خلال ما بعد العصر العربي، فماذا بقي مما يسمى بالفن المدجن استناداً إلى الأيدي العاملة من الموروث؟ هنا علينا أن نتوقف عند المقولة التي تشير بأن المهم هو الموروث العربي وليس السلالة أو الإثنية للعامل المتفد، ولتأخذ طليطلة مثلاً على ذلك، فما هو مدجن هو الفن العربي الخاضع للحكم المسيحي أو ذلك الفن الذي نفذ إلى الأراضي المسيحية، وهو الفن الذي نراه في المباني التي تحمل بصمات شكلية وجمالية عربية أينما كان مصدرها؛ الأمر إذن هو عبارة عن موضنة، وهو على شاكلة ما نراه، في هذا السياق، في صقلية النورماندية وخصوصاً في باليرمو؛ حدث في العمارة ما وقع بالنسبة للزخارف الجصية، فهذه قد استوعبت، على مسار تطورها كل ما هو عربي كان المرفأ يجدونه في طريقهم، ثم يوحّدونه كله في إطار واحد وتقنية موروثة. أما دور دي لوي ريبوس هو مبتكر لفظة «مدجن».

الأول والذي تمثل في اللقاء بين الكنيسة والمسجد؛ لكن ابتداء من عام 1085م نجد اللقاء معكوساً، أي اللقاء بين المسجد والكنيسة، وبمقولة أخرى نشير إلى أنه مقابل ما يحدث على أرض الممارك هناك نمطية لطيفة وسلمية تتمثل في التمايش على مستوى العمارة، والتثقف بثقافة المهزومين؛ وإذا ما قمنا الآن بالدخول في تفاصيل محتوى التاريخ الطويل المتعلق بالمدجّن، فهذا أمر منطقي إذا ما كانت وجهة نظري في توافق تام مع النظريات المختلفة، أو التأويلات التي تناولت الموضوع؛ أضف إلى ما سبق نجد أن قيامنا بتاريخ كافة ما سبق من تأريخات يمكن أن يكون نوعاً من البذخ يقوم به عالم، وهذا لا يدخل في الحساب في إطار عملية «استراق السمع» التي تستهدف استجلاء الخطاب المدجّن الغامض انطلاقاً من رؤية أكثر مباشرة وشيقة للأثار. في هذا المقام نجد بعض مؤرخي هذا الحقل وقد أصدروا أحكامهم على ما هو مدجّن انطلاقاً من اللبس الناجم عن كثرة هائلة من المنشآت المنتشرة في أرجاء التراب الوطني، بينما نجد - كما سبق القول - أن الخصوصية الإقليمية هي التي تفرض نفسها على التعميمات، وغير هذا وذاك - التعميم والخصوصية - يخضع للتنقلات الخاصة بالأساليب الفرعية العربية التي أخذت تحدث في النصف السفلي الواقع وراء خط عمليات الاسترداد Reconquista.

أعود إلى الشعار الذي وضعته: «يلاحظ أن الفن الإسلامي والفن المدجّن في طليطلة هما جزءان من جسم واحد يتفذيان من رحيق واحد هو الإسلامي». أعتقد أنني، على طول صفحات هذا الكتاب، لم أبتعد عن هذا المبدأ الذي يمكن أن يطبق على إشبيلية بعد تمحيصه، وليس كثيراً بالنسبة لأرغن، من خلال ذلك الذي أطلقنا عليه «الأسلوب المدجّن في كل مدينة»، وهذا أمر طبيعي عندما نجعل ما هو مدجّن يستند إلى البذرة الأساسية الخاصة وهي المياني العربية واختصاراً للقول نشير إلى أنه يجب علينا أن نستخدم

هنا، علينا أن نقوم بتحليل تلك النمطية التي استتجناها من التاريخ نفسه، فحرب الاسترداد على طول مشوارها البطيء أخذت تترك تأثيرات عربية نراها في مبان محددة وذات مرجعية ضرورية في إطار خطابنا عن المدجّن، وهي التي وضعت لها تسمية هي «فن الملكيات المتوازية» من خلال الثنائيات التالية: المنصور الموحدي، والملك ألفونسو الثامن، ثم ألفونسو الحادي عشر، وأبو الحسن (بنو مرين)، ثم بدرو الأول ومحمد الخامس في غرناطة، حيث نرى ثمار ذلك متمثلة في «مصلّى أسونثيون» في لاس أوليجاس دي برغش، والمجموعة المكونة من قصر ثورديسياس وصالة العدل في ألكانار دي إشبيلية والمصلّى الملكي بقرطبة، ثم التراسل القائم بين قصر بدرو الأول، المدجّن، في ألكانار دي إشبيلية، وقصور محمد الخامس في الحمراء. نرى إذن أن المدجّن أمر واقع متعدد الاستخدامات ومتعدد البنى ويقف قوياً في ملامحه فيما هو متعلق بالقصور على الأقل بناء على رغبة الملوك والرعاة الذين أسرههم فن المغرب المهزومين في ساحة المعركة: «معركة العقاب ومعركة سالادو»، ثم هنيهة السلام التي جرى استقلالها جيداً بين بدرو الأول ومحمد الخامس. وفي آن معاً نجد أن الكنيسة، ابتداء من زمن الأسقف خيمينث دي رادا كانت تسمح بأن تضم دور العبادة المسيحية كافة أنواع التأثيرات الإسلامية التي لا نعدم من بينها النقوش الكتابية العربية التي تشمل بعض آيات القرآن ونقش الجلالة. شهدنا أيضاً أن العمارة الدينية الطليطلية كانت تسمح بأن تضم دور العبادة زخارف عربية موجودة في المسجد الجامع بالمدينة والذي جرت تهيئته ليكون داراً للعبادة المسيحية طوال رده طويل من الزمان، وهذا الوضع سبق أن قدم لنا كنيسة ذات بنية وزخرفة عريبتين مثل مسجد الباب المردوم، وهنا نجد أن الوضع المذكور يعود بنا إلى الفترة الأولى للإسلام في الأندلس حيث قدمنا موجزاً لذلك من خلال الفضل



عبارة «فن عربي خاضع» بدلاً من «فن مدجّن»، أو أن نستخدم «الفن العربي الذي ظل حياً»، أي حياة ما هو عربي في الأراضي المسيحية باستثناء الدور الرئيسي للأيدي العاملة من هذه السلالة أو تلك. وليس الأمر أنه بمجرد بقاء واستمرار الأجر أو الجص واستمرار الحوار بين ما هو مرابطي وموحدّي وغرناطي ووجود النقوش الكتابية العربية يجب أن تنسب المبنى إلى عرفاء من المورو الذين أصبحوا قلة وقلت الورش التي يعمل فيها هؤلاء الذين رعاهم الملوك في بعض الحالات مثل الجعفرية وألكاثار دي إشبيلية، وهنا نجد أننا عندما نتفحص الزخارف الجصية نجد أنها تنطق بوجود العريف العربي وهذا أمر طبيعي للغاية. وعندما نتأمل القصور والكنائس نجد أن واقع هذه المباني يقودنا إلى أن نرى أن «الفن العربي الخاضع» كان فناً قومياً لانتشاره الواسع أو لكثرة الأيدي العاملة المنتشرة في البلدات والمدن، حيث نجد المدارس المتميزة في هذا السياق وقد أخذت تسافر من مكان إلى آخر بناء على طلب المقنّدين. وفيما يتعلق بتكوين وتنفيذ الأعمال المدجّنة يجب على من يقوم بالتصميم أو الإبداع لما سبق من خلال ما يتعاقد عليه أن يعرف حقيقة الثقافة العربية، وهنا نقول إن المور لم يثبّن تلك الثقافة وكذلك تنفيذها لنفسه ابتداء من القرن الرابع عشر وحتى القرن السادس عشر، ولو قبلنا بغير ذلك فإننا بشكل ما ننفي عن جماهير كثيرة من المسيحيين قوتهم اليومي من خلال عملهم، فالمنازل الخاصة بعلية القوم كافة وكذلك المنازل المتواضعة والقصور والكنائس والمصليات كانت كلها مشيدة من الأجر والخشب والجصّ وفيها تأثيرات عربية أينما وجدت. كان ذلك هو الموروث العربي في أنحاء شبه جزيرة إيبيريا كافة؛ إنه لأمر غير عادي أن ننسب كل تأثير عربي في أنحاء شبه الجزيرة كافة إلى وجود عامل عربي، ولهذا فعندما نصرّ، في أيامنا هذه، على استحالة نسبة هذا الكم الهائل من الأعمال المعمارية إلى المورو فهذا واقع

مرضٍ رغم أنه يجب أن نبرهن عليه، وهذا ما كان من أهداف هذا الكتاب، وإذا ما كان «الفن العربي الذي ظل حياً»، ومتنوعاً يستلزم أن نضع له تعريفاً في الوقت الحاضر بعد أن استسلمنا للإمام بأطرافه وتميزنا في هذا على دراسات أو دارسين آخرين، لأصبح علينا أن نضع ثلاثة اتجاهات محددة ورئيسية طبقاً للمدن: العمارة الدينية، والقصور والعديد من الأعمال المنتشرة وغيرها من تلك التي تستعصي على الدخول تحت إطار «الأسلوب المدجّن»، وعلى أي حال يمكن أن تكون تحت إطار آخر هو «المدجّن الشعبي»، وهو مستوى وضعه إ. لامبرت؛ وحول ما إذا كان من الممكن تعريف كل من الكنائس والقصور، كل على حدة، بأن لها أسلوباً نقول إن هذه وتلك لها فاسم وأصول مشتركة في طليطلة؛ أما في إشبيلية فالأمر يتعلق بالقصور، ذلك أن الكنائس قوطية بالكامل وليس لأبراجها ملامح عربية اللهم إلا البروز الخاص بالنوافذ؛ وعندما تنتقل إلى أرغن يمكن الحديث بصفة عامة عن سمات مشتركة أساسها الزخرفة الخارجية بالأجر في دور العبادة واستخدام الطين أو الجصّ كنوع من الحنين لما هو عربي. وبشكل عام هناك النمطية نفسها الموروثة عن المباني البربرية غير الرسمية، أما من الناحية البنيوية في ذاتها فإنها قوطية في الأساس دون أن يكون هناك، في هذا المقام، أدنى تأثير للمعاصر العربية المحلية حيث حلت محل تلك العناصر - وعلى الفور - تلك التأثيرات التي كانت تأتي من إشبيلية الموحدية وبالتحديد من الخيراندا؛ وإذا ما قمنا بمقارنة بين مباني المدن الثلاث فإن أول عنصر يوجد بينها هو التوجه الخاص بالاستئصال الشامل للمساجد لفتح الباب أمام ظهور دار العبادة المسيحية القديمة، وهناك في هذا المقام مساحة زمنية تصل إلى قرن، تمشي الخواء بشكل نسبي، في الحالات الثلاث، وكانت هذه الفترة الانتقالية تتسم بكثرة المساجد القابلة للاستخدام؛ وهنا نحذر أنه علينا ألا نسعد كثيراً بوجود هذه المساجد، فالفن المدجّن يعتبر غريباً نوعاً



ما، ولم تتوافق سماته المربية مع القواعد الخاصة ببناء دور العبادة هذه، فهو يأخذ منها ما يريد، لكنه يحتفظ أيضاً بالآجر والدبش، ولا شك أن مسجد الباب المردوم في طليطلة، ومعه الكثير من المساجد الأخرى التي زالت من الوجود، وكذا المسجد الموحدي الجامع في إشبيلية قد ساعدت على تقديم ملامح واضحة للفن المدجن في تلك المدن.

لكن الأمر في سرقسطة مختلف، ذلك أن المسجد الكبير الذي تعرض للكثير من الأعمال خلال نهاية القرن الثاني عشر أو بداية الثالث عشر الأمر الذي طمس معالمه وجعل من الصعب العثور على التأثير الإسلامي المحلي في دور العبادة المدجّنة، والتي بدأت، كما شهدنا، خلال السنوات الأولى من القرن الرابع عشر في أغلب الحالات، وكان الآجر هو المادة الحصيرية في الاستخدام؛ وبالنسبة لمساجد الأحياء نجد أنه بعد أن أتت المهمة الخاصة بها بعد تحويلها إلى كنائس جرى استئصالها، وكان هذا طوال ما يقرب من قرنين من الزمان، ثم طواها النسيان، وأصبح الطريق مفتوحاً أمام دور العبادة الجديدة التي تتسم بضخامتها في مواجهة تلك المساجد؛ وكانت المئذنة في المسجد ذات حجم متواضع مقارنة ببرج الكنيسة المدجّنة، على شاكلة وجه الشبه بين الخيرالدا ومئذنة عبد الرحمن الثالث في المسجد الجامع بقرطبة؛ وهنا أقول إنني لا أعرف ما إذا كان مصدر ضخامة الأبراج في أرغن هو من شمال أو جنوب الخيرالدا؛ ولم يكن الفن في هذه المساجد، وخاصة المشيدة بالحجارة، متميزاً خاصة عندما تركت دور العبادة الجديدة نفسها لتقع في أحضان العمارة الإشبيلية البعيدة عنها، وكذلك لبعض الجوانب المتعلقة بالعمارة الطليطلية. ولما كانت هناك اتجاهات قوية في استخدام الآجر والعناية بالزخارف المتنوعة الناجمة عن استخدام هذه المادة - ليس هذا في أرغن فحسب بل في أرجاء البحر المتوسط كافة وكذا الأراضي الإيرانية - يمكننا أن نطلق على الفن في أرغن بأنه فن

يتسم بالفموض الشديد وربما كان فناً أجنبياً. وأياً كان الموقف، فما هو أرغني باستخدام الآجر قد سار في الاتجاه الذي أراده، أو أمكن له، مثل الفن في عصر بني هود، أي أنه في سبيل الجص الطري كسر قوانين الفن الأموي القرطبي الحجري؛ ومن البدهي، كما أشرت في الفصل الرابع من هذا الكتاب، أن هناك من يحكم بعد الموت مشيراً إلى الفن الموحدي، أي أن هذا الفن الذي يرجع إلى القرن الثاني عشر كفن أدخل التجديد على كل ما سبق، يفسر لنا تلك القطيعة بين الفن المدجن وبين الموروث المحلي الأموي، والخاص بمصر ملوك الطوائف؛ نجد إذن أن الفن الغرناطي (بنو نصر) يمثل استمرارية للفن الموحدي، أي أنه منتج موحدي فرعي ظهر في تطوره المنسق وبالتالي فهو فن يسير في تيار رسمي عربي حتى عام 1492م.

عندما نتأمل الفن المدجن نجد هناك عناصر محددة هي الأسقف الضرورية طراز البراطيم والجوائز Par y nudillo، ذات القاعدة المربعة أو المستطيلة أو المثلثة مع وجود أزواج من الحملات في الرواق أو البلاطة الرئيسية، وقد أشرت إلى ذلك في الفصل الأول من هذا الكتاب (لوحات مجمعة من 73 حتى 89). ومن النماذج المثالية نجد الأسقف الطليطلية التي ترجع إلى القرن الثالث عشر، في سانتا ماريا لابلاتنا وسانتياجو دل أزابال وسان خوان دي أوكانيا، وتضم هاتان الكيستان الأخيرتان نقوشاً كتابية مدهونة توجد فوق صرة السقف arcoabe وعلى الحشوات tabica، وبذلك تسبق السقف الرائع الذي نجده في كاتدرائية تروال التي ترجع إلى بدايات القرن الرابع عشر (لوحة مجمعة 13: 4). هناك فصل لم يكتب بعد وهو الخاص بأسقف البلاطات أو الأروقة الرئيسية للمساجد الإسبانية، ولا بد أن تلك الأسقف كانت نموذجية في المسجد الجامع في إشبيلية، وكانت على شاكلة ما هو موجود في تلمسان الجامع ومسجد الكتبية بمراكش، حيث إن هذه الأخيرة قريبة من المساجد الأولى المدجّنة محل الذكر، ذلك



سانتا ماريا لابلانكا وكنيسة سانتياجو دل أزبال ويجب أن نضيف إليهما كنيسة سان رومان التي فقدت سقفها ولهذا فإن هذه المباني هي المرجعية الإجبارية في هذا الصدد بالنسبة لدور العبادة التي دخلت عليها تعديلات وتحويرات في مدن أخرى؛ وإذا ما كانت تلك الأسقف صورة طبق الأصل لأسقف مساجد سابقة على عام 1085م وللمساجد الموحدة وللكنائس المستعربة المشيدة من الحجارة فإن هذه رؤية يجب أن نطرحها للتأمل انطلاقاً من دور العبادة الثلاثة المذكورة في طليطلة؛ وقد أخذ عرفاء البناء وفن الجص والتجارون يعملون سوياً في مهمة واحدة وهي استمرارية الموروث الإسلامي والمورو والمسيحي سواء كانوا يسيرون بشكل مواز أو أنهم قد توحدوا في مهمة مشتركة. وكان للمسيحيين دور مهم وهائل في التجارة خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر وهذا ما شهدناه في الفصل الثالث، حيث كان المعمارون والتجارون والدّهانون يقومون بإعداد الأسقف الرائعة من كل صنف ولون لصالات الكنائس والقصور. وكتبت في هذا الجهد ظهر كتاب «مختصر تجارة الخشب الأبيض وكتاب العرفاء»، مؤلفه مسيحي، هو ديجولومث دي أرناس؛ ولم يكن أحد يتجنب وجود أو تعاون التجّارين من المورو في أرغن بالتحديد، وفي فشتالة نجد أمثلة على ذلك في مدينة وادي الحجارة؛ هي أوكانيا أيضاً نجد في قصر جوتبير كاردناس سقفاً مستويّاً رائعاً منقوشة عليه الشهادتان «لا إله إلا الله محمد رسول الله»، وهذا النقش نجده أيضاً في سقف في كنيسة سانتا ماريا دي مالودينا، الذي قام به المعلم يوسف عبد المالك، وإذا ما طبقنا هذه الثنائية، المسيحي/ المورو الخاصة بالأخشاب على أعمال البناء فإن ذلك، في مرحلة زمنية متقدمة، هو ثمرة جهد العرفاء من كلا الطرفين؛ من جانب مضاف إلى العمارة الجديدة الكلاسيكية أو عمارة عصر النهضة؛ مثل السقف وإيقاع الزخرفة الجصية البلاطيرية أو برج لتشريفات خارج القصور دون تدخل

أنه من غير المعتقد أن تكون هياكل أسقف كنائسنا إبداعات من لدن المورو. أخذين في الحسبان أن هذه الأسقف يمكن أن تُرى في مساجد بني مرين أيضاً في شمال أفريقيا. نعم يمكن القول بأنه بعد مرور فترة من الزمن، وفي حالات كثيرة، نجد أن التجارة المسماة بالتجارة المدجّنة قد تجاوزت، في التقنية والتخصص، التجارة العربية التي انبثقت منها، ومن أمثلة ذلك سقف كنيسة سانتا ماريا دي تروال، أو السقف المستوي في صالة الاجتماعات في دير «سيخينيا» (وشقة) طبقاً لتورس بالباس، الذي يرجع إلى النصف الثاني من القرن الثالث عشر (قام برنابي كابانيرو بدراسته مؤخراً في بحث قوي)، وفي طليطلة نجد سقف المعبد اليهودي الترانستو، وبعد ذلك بزمن نجد التتويج لهذا يتمثل في الأسقف الرائعة لكنيسة تورديسياس وصالون الاجتماعات في القصر الأسقي في ألكالا دي إينارس. في طليطلة، نجد أن السقف المستوي الأقدم هو الخاص بصالة تشريفات في دير سان كليمنتي، وهو سقف درسه ب. مارتث كاييرو، وفي القصر الأسقي بالمدينة نفسها نجد تقنية البراطيم والجوائز Par y nudillo تطل برأسها لأول مرة في قصر مدجّن متقدمة زمنياً في هذا على ما نجده في «ورشة المورو». هذه الأسقف التي تم فكّها من أروقها التي صنعت من أجلها، أخذت تغطي الكثير من صالات الكنائس والمصليات والقصور ذات الأساليب المختلفة، ومعها الزخارف الجصية، ولهذا فإن من الصعب أن ندخلها في إطار المدجّن كأسلوب. كان للكنائس الإشبيلية أيضاً أسقف من الخشب رغم أن الكثير منها قد زال وحلّت محله أسقف جيدة مترعة بالتشبيكات، وهناك وضع خاص في طليطلة يتمثل في وجود نموذج كامل لدار عبادة مدجّنة مشيدة من الآجر ولها سقف يحمل التقنية السابقة حيث العناصر كافة في اتساق وانسجام سواء كانت معمارية أو زخرفية في أسلوب واحد ودون إضافة تحيد بالمبنى عن ملامحه الأصلية؛ إنني أقصد هنا المعبد اليهودي



الأسلوب المدجّن el mudejar estilo حسب المدن

طليطلة، هي أفضل تعريف «للأسلوب» في ميدان العمارة الدينية وعمارة القصور. الكنائس: عمارة الآجر بإضافة المرومن في الشمال إلى الموروث العربي المحلي، وهذا ما نجده في عقود الأروقة والأبراج والمذابح، لكن لا نجده في الزخارف الجصية. هناك إضافة لمناصر الفن الموحّدي ابتداء من السنوات الأخيرة من القرن الثاني عشر، في الأسقف والواجهات والعقود. نجد أيضاً المعابد اليهودية مُعرّبة حيث تحمل تأثيرات موحّدية ثم غرناطية، أما بالنسبة للسكان المسلمين الخاضعين فقد كان اللجوء إليها قليلاً خلال القرن الثاني عشر ثم أصبح أكثر كثافة في عنفوان ازدهار الفن المدجّن طوال القرن الثالث عشر. هناك أسقف ذات أصول موحّدية حيث استخدمت تقنية البراطيم والجوائز Pary nudillo في دور المباداة خلال القرن الثالث عشر. هناك ثلاثة مساجد مؤكدة ترجع إلى العصر الإسلامي، ولا يوجد أي مسجد مدجّن؛ وهناك غياب للأعمدة وبدلاً عن ذلك نجد قطعاً قوطية جرى إعادة استخدامها في المرحلة الأولى؛ واقتصرت وجود الأكتاف أو الأعمدة المشيدة من الآجر على كنيسة سان رومان، وسانتياجو دل آرأبال، وسان لوكاس والمعبد اليهودي سانتا ماريا لابلانكا. هناك أيضاً وجود لثلاثة أبراج قديمة تحمل بصمات عربية ترجع أصولها إلى مآذن كانت خلال العصر العربي، وربما كانت مآذن قبل عام 1085م ثم جرت الإفادة منها ومن ذلك: برج سانتياجو دل آرأبال، وسان بارتولوميه، وسان أندرس. انتقل الفن المدجّن الطليطلي إلى بلدات تابعة لهذا الإقليم، ومن أمثلة ذلك، على ضفاف نهر التاج، نجد طليطلة، وإيروسيس؛ وإلى الفن الطليطلي أيضاً تقسب بعض المباني في وادي الحجارة، وألكالا دي إينارس والمناطق التابعة لها، وكثر عدد المذابح ذات العقود ذات الطابع العربي في الهضبة الشمالية طوال القرنين الثالث عشر والرابع عشر.

المورو الذي تمثلت إسهاماته في زليج الأرضيات أو الارتكازات arrimaderos. أخذ الهوس بما هو مورو يتضائل أثناء عصر الكاردينال ثيسنيروس والمكان المفضل لديه، في ألكالا دي إينارس، في مصلى سان إلفونسو وكذا القصر الأسقفي، حيث نجد أن المريف يوسف أو بيوخونو، من المورو، أو فريقه يشاركون في البناء وفي إقامة الأسقف بالشكل الذي نجده في صالة ديبجو؛ وينعكس حيث الكاردينال المذكور لما هو مورو في نجفة المسجد الجامع بالحمراء، خلال عصر محمد الأول، حيث جعلها في ألكالا، وكذا العصا التي تحمل اسمه، وهي عصا القيادة الخاصة بأحد ملوك بني نصر بغرناطة (جومث مورينو). وبعد عصر ثيسنيرون تولى عصر النهضة القضاء على كل ما هو عربي في الكنائس وذلك من خلال طبقات كبيرة من الجص، ومن أمثلة ذلك كنيسة سان رومان وكنيسة سانتا إيولاليا بطليطلة، استناداً إلى صور قديمة لجومث مورينو، وفل ذلك حتى القرن الماضي حيث نجد مجموعة من المعمارين المتحمسين وقد أخذت على عاتقها إزالة طبقة الجص هذه حتى تتمكن من مشاهدة العقود المشيدة من الآجر ذات الأسلوب العربي أو المدجّن.

هناك مشهد موجز للمدجّن هو ما يلي. إن « ما هو مدجّن Mudejarismo يضم تحت لوائه «الأسلوب المدجّن، أو «المدجّن الأسلوب» في المدن، وذلك من خلال سمات مشتركة يكمن وراءها الآجر والتيار الموحّدي، كما أنه يضم أعمالاً غير منتظمة أو منعزلة ومصليات وأضرحة ومنابر وأسقف وأقبية وقباباً وأرففاً وأرضيات وزخارف جصية بعامة وأبراج، أي أعمالاً قام بها أفراد يعملون في إطار ما يسمى «الفن المدجّن الشعبي». إذن نجد أن ما هو مدجّن يتواءم مع هذه التسميات أو العناوين الفرعية: «الفن العربي الخاضع»، «الفن العربي في الأراضي المسيحية»، «الفن العربي المُمسح»، أو «الفن المسيحي المُمرب».



مدجّنات إعادة التعمير. الفن الشعبي،

إكستريمادورا، نجد في أراضي قصرش العمارة المدجّنة المرتبطة بإعادة التعمير متمثلة في دار العبادة المسماة جالستيو Galisto، وهناك أبراج تلفت الانتباه في محافظة بطليوس؛ وفي دير خيرونيوموس دي جوادا لوبي (ق 14-15) نجد في آن معاً التأثيرات الطليطلية والإشبيلية، وربما أيضاً صدى للمدجّن الأرغني. وقد توحد كل هذا من خلال الفن القوطي الذي استخدم فيه الأجر المقطوع خصيصاً، وهذا ما نراه سائداً في الكنيسة وفي المصلّى أو الصومعة التي توجد في صحن الدير، وهي وحدة معمارية إسبانية إسلامية ذات نمطية تميل إلى الإشبيلية منها إلى الطليطلية (انظر الفصل السابع، لوحات مجمعة 43-1، 43-2، 43-3).

ويليه: هي عمارة إعادة التعمير القشتالية في المنطقة الجبلية. هناك تأثيرات إشبيلية واسعة ذات طابع موحد نجدها في العقود والقباب وصحون الأديرة؛ وهناك مبان ذات طبيعة محلية وترتبط بما هو موحد، ألا وهي القباب أو دور العبادة الصغيرة المنزلة وذات الوظائف المتعددة مثل الكنيسة المحصنة، على شاكلة الرباط أو المسجد الحصن، وهي فراغات ذات شكل مربع أو على شكل علامة + ولها كوّات ذات أصول موحدية (انظر الفصل السابع، لوحة مجمعة 32-1).

الهضبة الشمالية. قشتالة القديمة وليون،

كان هناك في البداية معابد رومانية (مرومنة) من الأجر ولها نماذج من الأجر، وقد بدأت خلال السنوات الأخيرة من القرن الثاني عشر. بدأ ذلك في المذابح بمقد نصف أسطواني مع بعض الانبعاث، أما المقد الحدوي فتراه في مذبح كنيسة سان لورنتو في ساهاجون وكذا في كنيسة سانتا ماريا دي لايجيا في بالنسيا (ق 13) وهي تحمل بصمات طليطلية واضحة. ووصل المقد الطليطلي المفصّل إلى كنيسة سان بابلو

إشبيلية، هناك فقط أبراج من الأجر جرى ضمها للكنائس ذات الأسلوب القوطي، وهناك عقود جرى نقلها عن الخير الدا وعن مأذن أخرى زالت من الوجود كانت في المدينة. هناك غياب للزخارف الجصية. هناك مسجدان يرجعان إلى العصر العربي إضافة إلى مسجد Cuatrohabitas (أو السكان الأربعة)؛ يُضاف إلى ما سبق المصلّى الملكي الذي نجده في المسجد الجامع بقرطبة، وهناك وجود قليل للمورو الذين كانوا يقيمون في أحياء خاصة بهم ويتنقلون من مكان لآخر في المدينة. كما نجد ازدهاراً معمارياً خلال القرن الرابع عشر، وتغيب عن أنظارنا الأعمدة والأسقف لتحل محلها أخرى حديثة. هناك مذبح فيه عقود مأخوذة عن الخير الدا في سانتا كاتالينا. هناك انتشار واسع للفن الإشبيلي في أنحاء إقليم الأندلس كافة.

أرغن، كثرت عمارة الأجر في الأبراج والمذابح وبعض الواجهات التي أضيفت إلى كنائس ذات التوجهات الفنية القوطية. هناك القليل من العقود ذات الطابع العربي، ولا نكاد نرى الطنّف، كما لا نرى عقوداً منبثقة من العمارة الدينية أثناء الحكم العربي، باستثناء المقد المتعدد الخطوط؛ هناك وفرة في مظاهر الفن الموحد الأندلسي وخصوصاً في الأبراج. يتّسم سقف كنيسة سانتا ماريا دي ميديا بيا دي تروال بأنه قطعة متميزة ذات أصول موحدية، وهو يرجع إلى السنوات الأولى من القرن الرابع عشر؛ مسجد الجعفرية هو الوحيد الذي يبرز بين المساجد في منطقة أرغن؛ وهناك تواجد كثير للمورو الذين كانوا يقومون بأعمال البناء ويمارسون الأنشطة الأخرى الفنية، خلافاً لما كان عليه الحال في كل من طليطلة وإشبيلية حيث كانت المباني مجهولة المؤلف؛ في بعض الكنائس، وهي قليلة، نجد الأجر المقطوع بشكل خاص. ثم التعرف في بعض أرجاء المحافظات على مساجد تحولت إلى كنائس متواضعة ذات نمطية مسيحية.



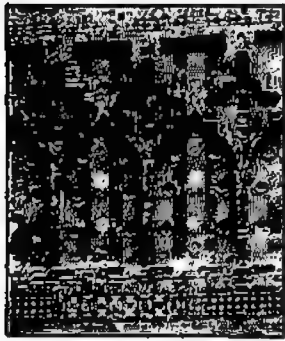
هذا المسجد الجامع علينا أن نتخذ سنداً لنا يتمثل في الأطلال، وأولها القطع الزخرفية الحجرية التي عني بها لأول مرة ودرسها جومث مورينو، ثم أتيتُ من بعده لأكمل المشوار. كان ذلك الباحث يرى أن هذه القطع من المسجد الجامع الذي أزال الكاتدرائية الحالية مخططة من الوجود (ق 12 - 13)، ويفترض أن من أسسه، أو أعاد تأسيسه موسى بن موسى من أسرة لها سطوتها هم بنو قَصِي، (ق9). أما عندما درست أنا تلك القطع أشرت إلى أن المسجد ربما أُعيد بناؤه خلال النصف الثاني من القرن العاشر، وربما جرت الإفادة من جزء من مخطط المسجد القديم الذي يرجع إلى القرن التاسع أو الثامن؛ وظل الحال على ما هو عليه حتى عام 1993م حيث جرت حفائر في «الميدان القديم» إلى جوار الحائط الشمالي للكاتدرائية (قام بها لويس ناباس وبيجونيا مارتش أرانث) وتم التعرف إلى جزء مهم من مخطط صحن المسجد الذي يقع في معظمه خارج مقر الكاتدرائية. كان المسجد يتخذ الوجهة الجنوبية الشرقية في اتجاه صحن الدير الحالي، لكن لم يتم التأكد من المكان المحدد الذي كان فيه حائط القبلة؛ ويمكن القول. بناء على ما جرى من حفائر في صحن المسجد، إن هذا المسجد كان صورة طبق الأصل من المسجد الجامع بمدينة الزهراء، أي أن القبلة في مسجد تطيلة كانت في المكان الذي توجد فيه البلاطة الرئيسية للكاتدرائية (انظر الفصل الأول لوحة مجمعة 83: B-4) طبقاً لرأي الباحثين اللذين قاما بالحفائر؛ A-4 طبقاً لوجهة نظري).

ما ظهر في هذه الحفائر (لوحة مجمعة 18: MM)، كما سبق أن قلت إنه جزء من الصحن، يساعدنا أن نشير إلى أن عرض الصحن يبلغ 32م، وهو مربع، والمثدنة هي منتصف الحائط الشمالي، وهي مثدنة مربعة المخطط أيضاً طول ضلعها 5م غير أننا لا نعرف طول الصحن. وكذلك الحرم، رغم أن الباحثين يريان أنه لا يتجاوز 47.33م. ويقولان أيضاً إن المسجد يرجع

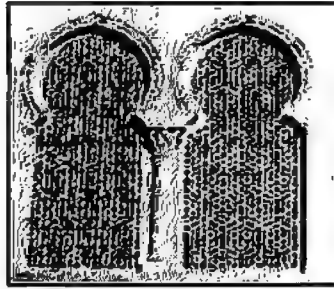
دي أولميدون وإلى «البرجرينا» في ساماجون. وخلال مرحلة الفن القوطي المستخدم فيه الأجر نجد أن المذابح قد جرى تدعيمها بواسطة دعائم ولها عقود مفصصة، ومن أمثلة ذلك كنيسة سان بابلو بنيافيل (بلد الوليد). تقصص لنا كنيسة سان ميغل دي بيالون (بلد الوليد) عن وجود تأثيرات طليطلية وأخرى إشبيلية ذات ملمح موحد؛ نجد أيضاً نمط المذبح المرومن، من الأجر، وله عقود نصف أسطوانية في محافظات أيبلا وشيقوية ووادي الحجارة ومدريد وإكستريما دورا ووبلة (انظر الفصل الثالث، لوحة مجمعة 12: 1-1).

3 - المسجد الجامع في تطيلة:

تسم أراضي نابارا، باستثناء تطيلة، بأنها خالية من المساجد أو أطلالها، فهناك إشارات بسيطة إلى مصليات في الحصون مثل حصن بالتيرا ومسجده الذي احترق في وقت مبكر، وكذلك المناطق المحيطة بتطيلة، حيث كانت هناك بعض المصليات ذات المساجد، وقد قام الفونسو الأول بهبة هذه المباني إلى كنيسة سانتا ماري دي تطيلة. ويُعتقد أن هذه المدينة قد تأسست على يد المؤيد عمروس بن يوسف المؤيد، الذي كان والياً على طليطلة وطلبيرة وسرقسطة خلال السنوات الأخيرة من القرن الثامن، أي في عصر الأمير الحكم الأول (796 - 822م) (خامي أوليفر أسين: أصول تطيلة). ولا ندري على وجه التحديد فيما إذا كان المسجد الأول في المدينة (الذي يفترض أن عمروس هو الذي أسسه) كان يقع بين الحصن الذي يوجد على حافة الهضبة ونهر ميديا بيا Mediavilla الذي يمر في وسط البلدة، أم أنه كان على الشاطئ الأيمن للنهر، أي وسط المدينة ذات الأسوار (لوحة مجمعة 18: MM، M-i). من جانب آخر يحدثنا المؤرخون العرب، من ذوي الشهرة، عن مدينة تطيلة، لكنهم لا يذكرون شيئاً عن مسجدتها الجامع، وعلى هذا فمجد الحديث عن مثل

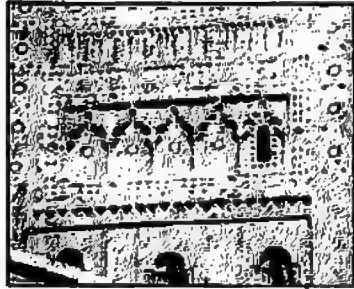


3



2

1

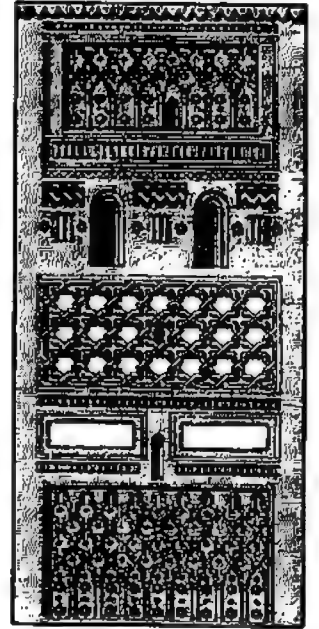


7

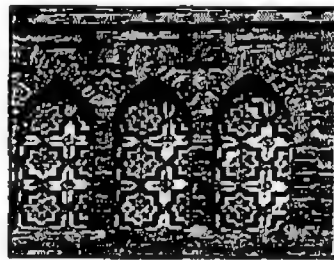


5

4

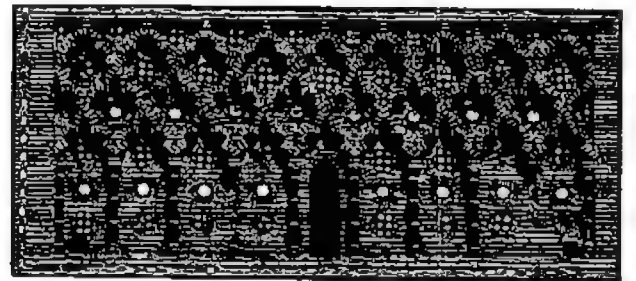


9



6

8

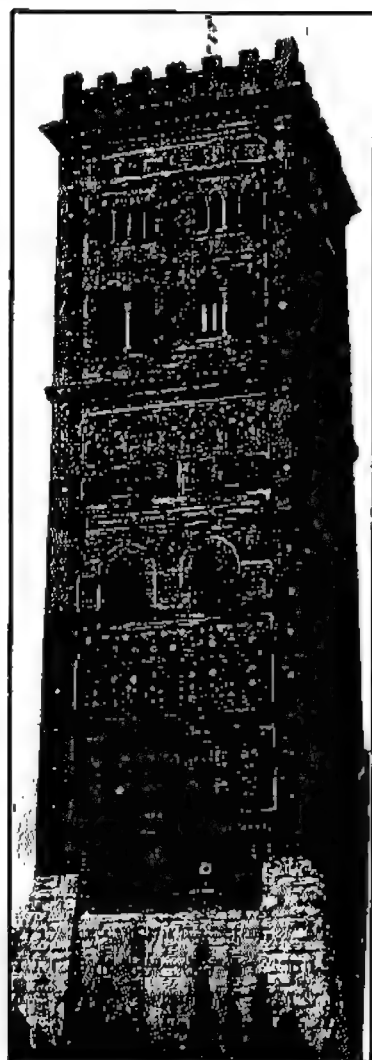


11

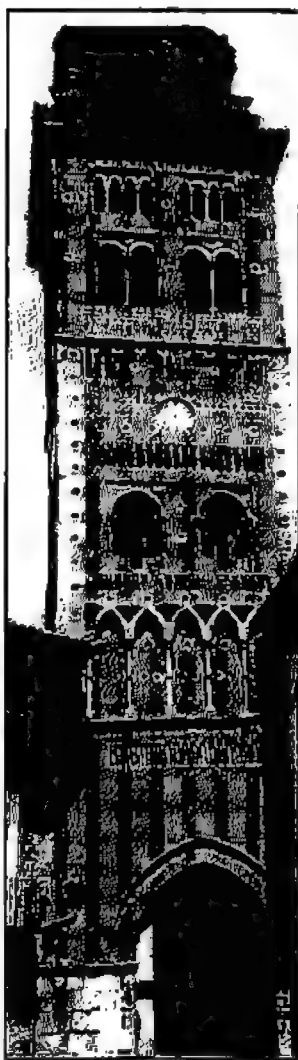


10

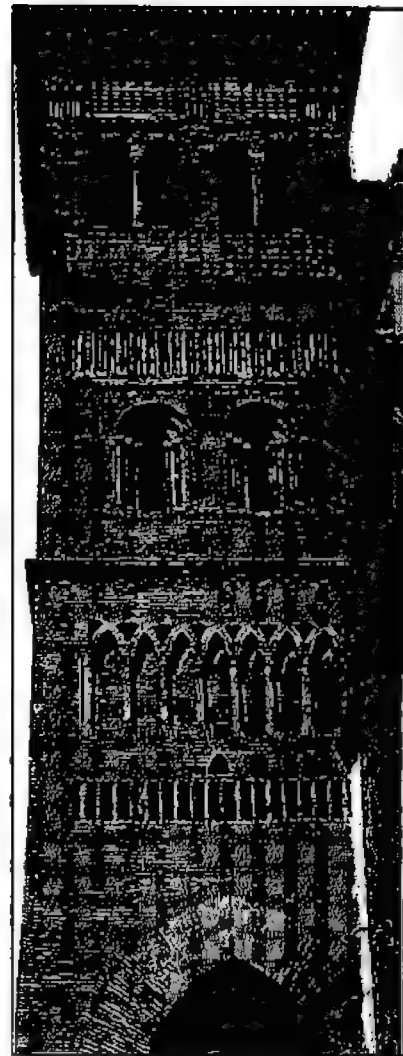
لوحة مجمعة 12:
عقود من التراث الإسلامي في الفن المدجن في أرغن.



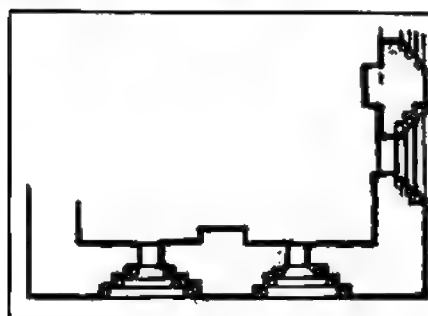
3



2



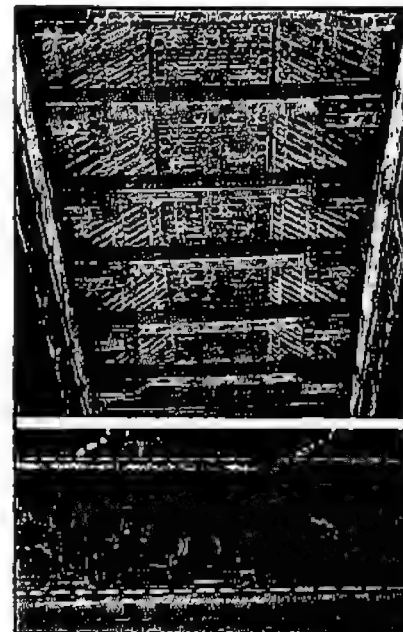
1



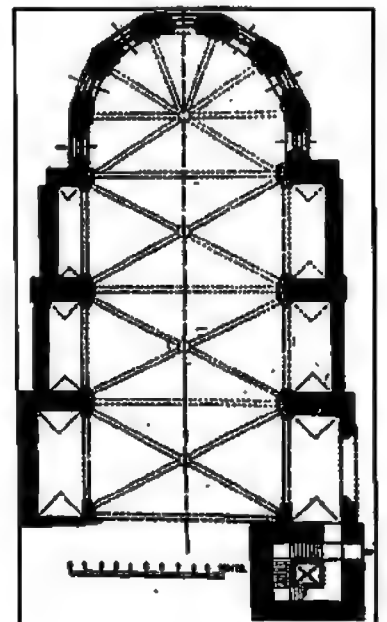
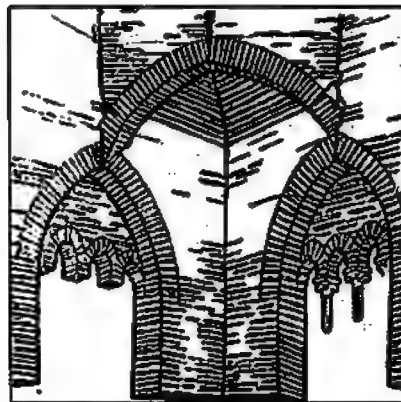
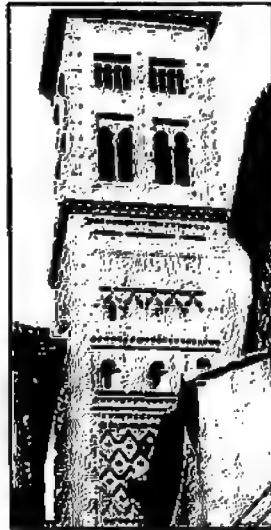
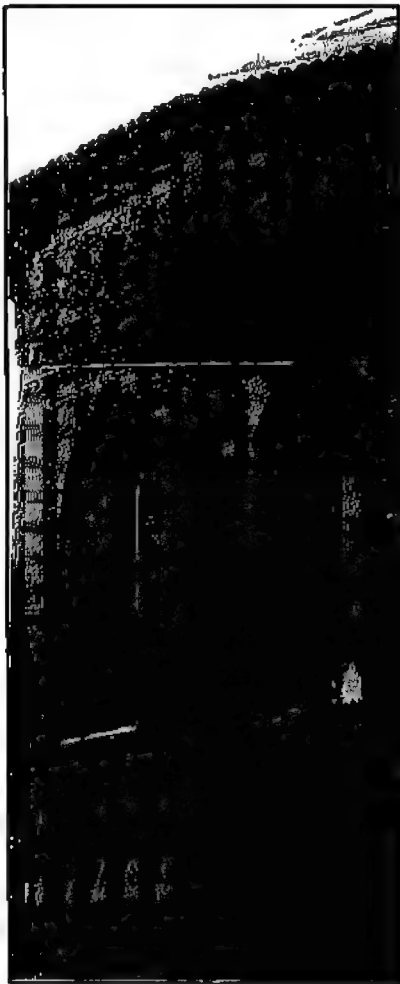
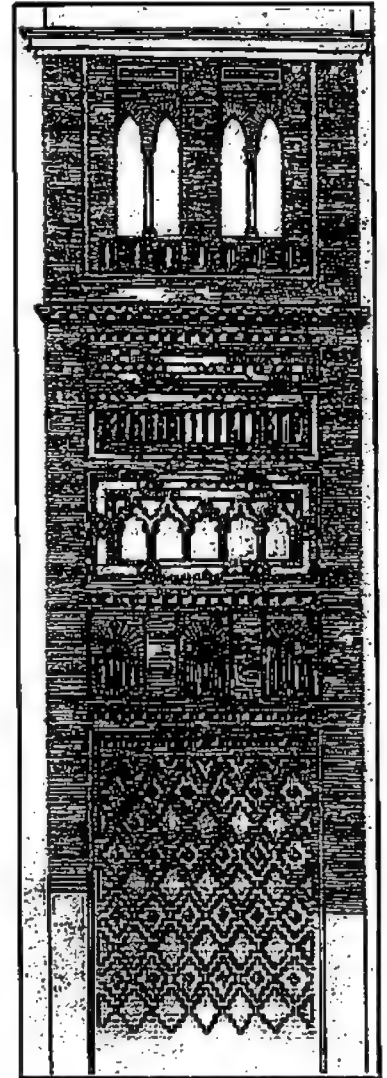
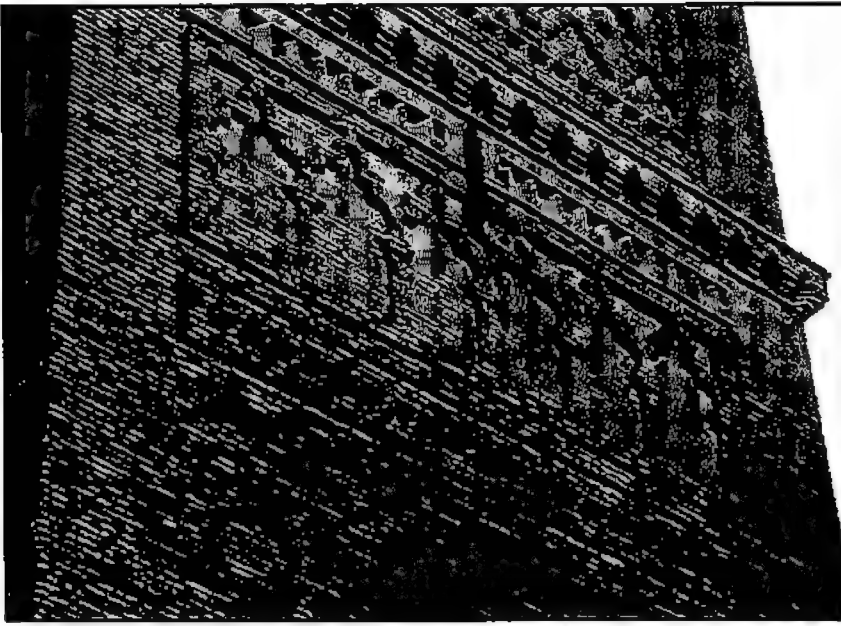
X



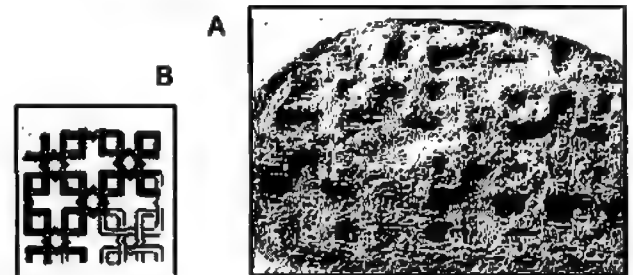
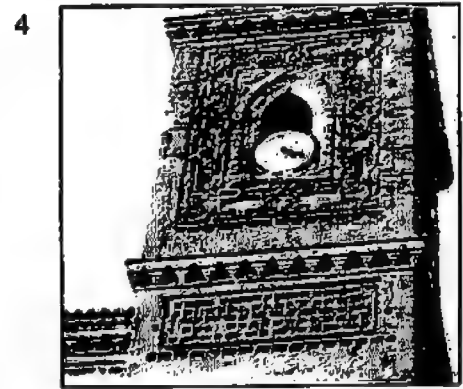
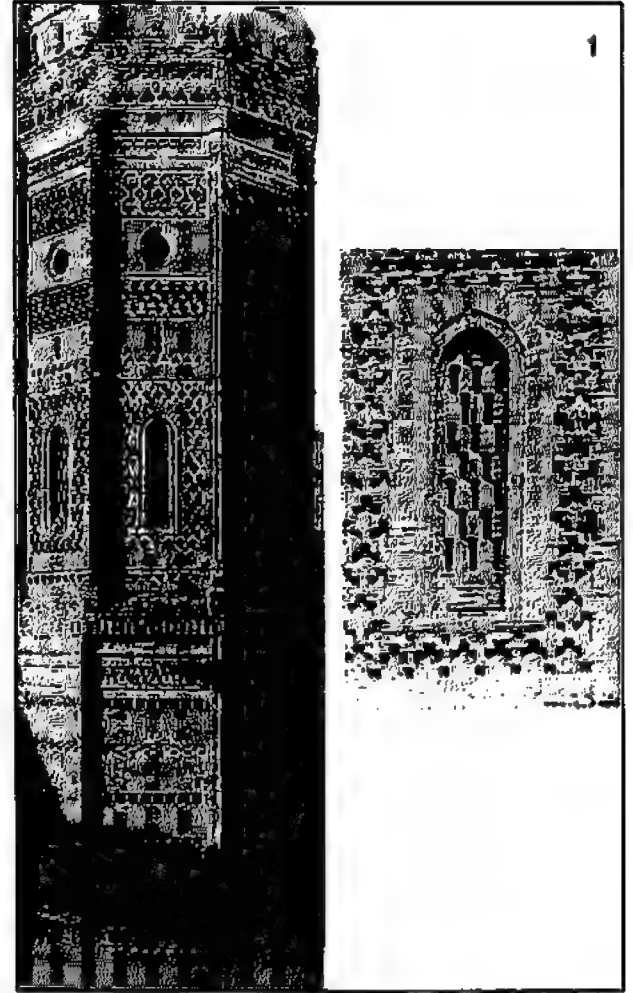
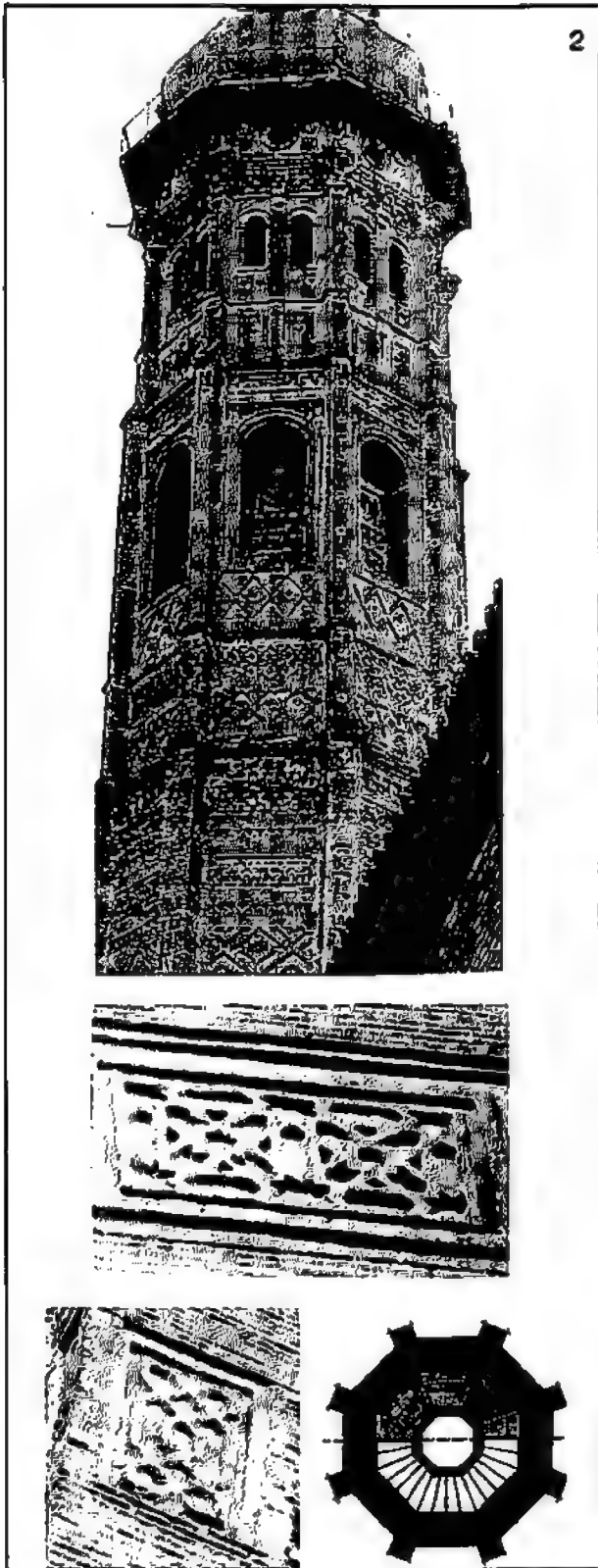
4



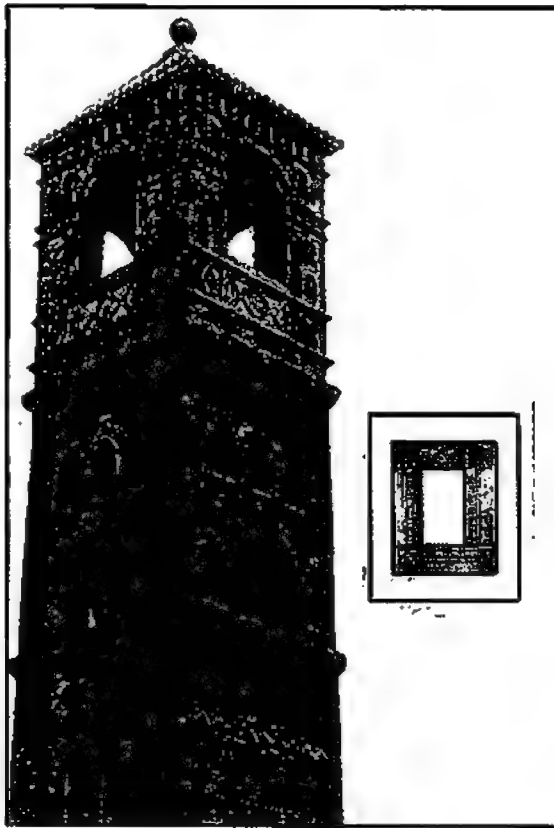
لوحة مجمعة 13:
أبراج مدججة في تروال: سان بدرو، وسانتا ماريا، وسان
مارتين وسقف الكنيسة الثانية.



لوحة مجمعة 14:
لا ما جدالينا بسر قسطة.



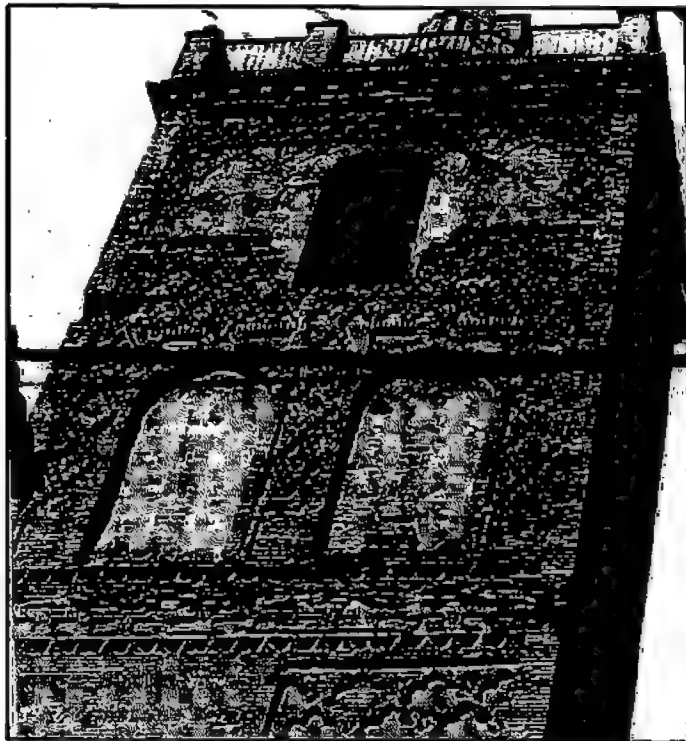
لوحة مجمعة 15:
أبراج سان أندرس، وسانتا ماريا دي قلعة أيوب، 1، 2. برج تورالبا 4.



2

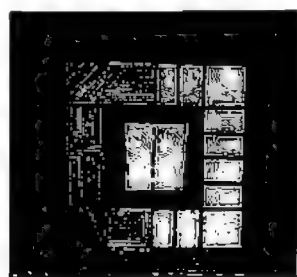
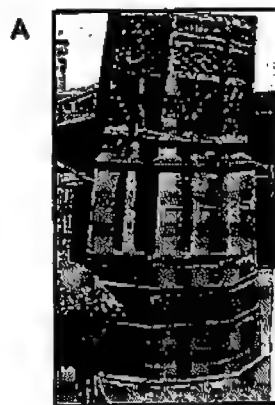
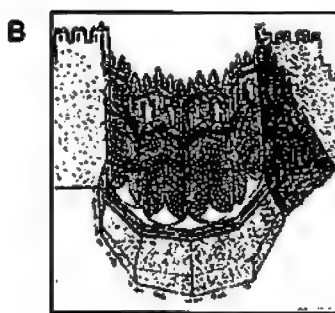
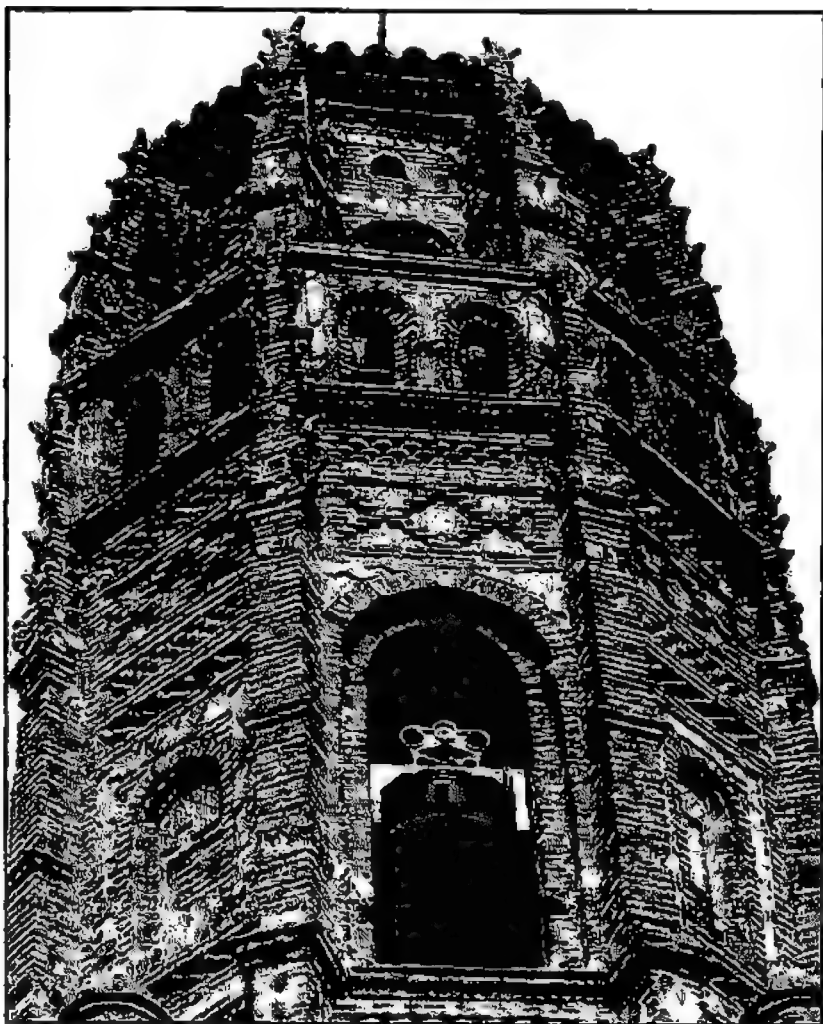
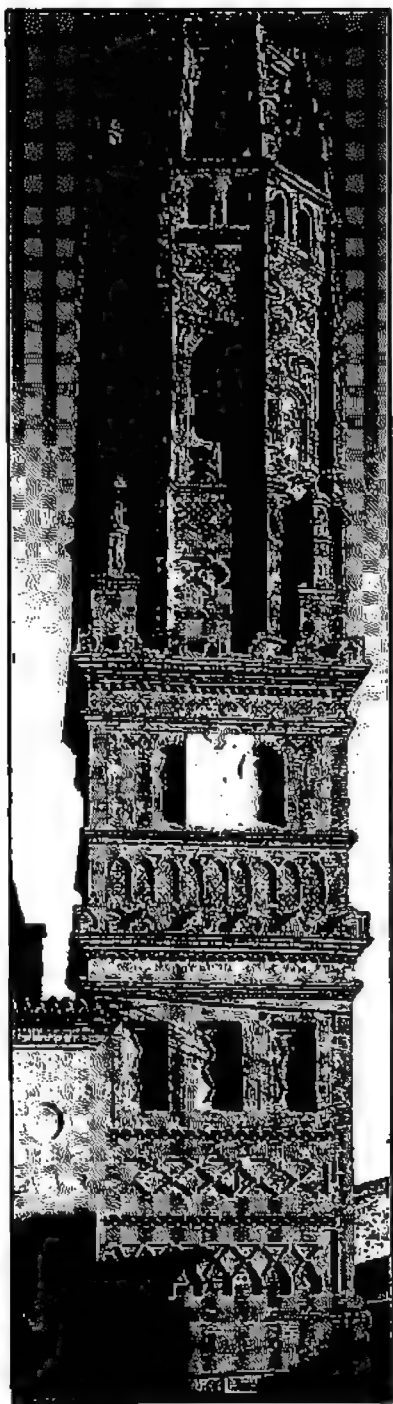


1



3

لوحة مجمعة 16:
أبراج مدجّنة أرغنية هي بويركا، لامايدالينا دي ملرثونة وسان خيل دي سرقسطة.



لوحة مجمعة ١٧:
برج سانتا ماريا دي أوتيفو.



مساحة قدرها 50 هكتاراً وإن مسجدها، مع نهاية القرن الحادي عشر، لم تتجاوز مساحته 2500 - 3000م²، وفي المقابل نجد تطيلة المدينة التي تبلغ مساحتها 24 هكتاراً ومسجدها الذي تبلغ مساحته 1584 - 1749م²، أي أن هذا المسجد هو، في المحصلة، نصف ما هو عليه مسجد سرقسطة (لوحة مجمعة 1: 2)؛ وربما أمكن لنا أن نسوق برهاناً آخر يعضد النظرية التي ندافع عنها ألا وهو تلك القطع الحجرية المزخرفة، من كوابيل وشُرَافَات وأكتاف مربعة، حيث من المؤكد أنها جميعها جزء منه بمد الحفائر التي جرت في المخطط الخاص بدار العبادة الإسلامية. غير أن الآثاريين المذكورين ينسبان هذه القطع إلى المسجد الذي جرت توسعته خلال القرن الحادي عشر، بينما ما جرى هدمه وكذا المخطط يقوداننا إلى الفن القرطبي في عصر خلافة عبد الرحمن الثالث، وهذه هي النظرية التي عرضتها في دراستي لهذه القطع الحجرية عام 1978م (بمعنوان: تطيلة، مدينة من مدن العصور الوسطى، الفن الإسلامي والمدجن). ومع كل ذلك فإن الزخارف الرائعة التي عليها تلك القطع لا تتوافق مع بعض تيجان الأعمدة غير جيدة الإخراج والشديدة البساطة، والتي لابد أنها كانت تنسب إلى المصلى القديم الذي تأسس خلال القرن التاسع، أو قبل ذلك (انظر اللوحات المجمعة 71-2، 72 من الفصل الأول)، وإذا لم يكن، الأمر كذلك فإنها تنسب إلى دار العبادة المسيحية المستعربة التي يفترض أنها كانت موجودة وهي سانتا ماريا التي ربما كانت قائمة في المكان ذاته، لكننا لا ندرى منذ متى، وكان موقعها بالتحديد عند مستوى صحن الكاتدرائية.

تستحق القطع الحجرية المزخرفة عناية خاصة، بما فيها تلك التي تم العثور عليها أثناء الحفائر؛ فهناك في المقام الأول عضادة ذات زخارف هندسية (لوحة مجمعة 19: 1) شديدة الشبه بالزخارف التي نجدها في الأشرطة الزخرفية الجصية عند باب «الشيكلواتة»، الذي يرجع إلى عصر الحكم الثاني في المسجد الجامع

إلى القرن التاسع وجرت توسعته خلال القرن الحادي عشر سيراً على هذه الحجج (لوحة مجمعة 83: B-4 في الفصل الأول)؛ كان هناك في البداية صحن مربع بدون بوائك، ثم حرم المسجد المكون من خمسة أروقة وهو مربع أيضاً، حيث إن الرواق الرئيسي أكبر من الأروقة الباقية. وقد جرت إضافة البوائك التي في الصحن في عملية توسعة جرت خلال القرن الحادي عشر، حيث جرى نقل حائط القبلة للمسجد القديم حتى البائكة الشمالية لصحن الكاتدرائية، وبالتالي فإن الطول الإجمالي للمسجد يبلغ 71م. هذه التوسعة، التي تعتبر احتواءً فعلياً للمبنى القديم للمسجد، هي عبارة عن إضافة رواقين في الأطراف وهما رواقان ضيقان، وهما امتداد للبوائك الجانبية في الصحن وبالتالي فإن أروقة المسجد أصبحت سبعة منذ ذلك الحين. ومع هذا، فعندما نعود إلى المسجد الجامع بمدينة الزهراء نجد أنه نموذج للمسجد في تطيلة من حيث الأبعاد، فهناك البوائك الثلاث، في الصحن، ذات الأعمدة وهناك المئذنة صوب الشمال وكذلك الدعامات الخارجية وكذلك الأروقة الخمسة، حيث الطرفية منها ضيقة. ولهذا كله نقول إن مسجد تطيلة، غير المعروف بمخططة التأسيسي، قد أعيد بناؤه من جديد خلال النصف الثاني من القرن العاشر على يد الأمراء التجيبين وله أروقة خمسة وثلاث بوائك ومئذنة في الصحن كانت لها دعاماتها، والبوائك الطرفية الضيقة. أما الحرم فصدره الجنوبي الشرقي لا يتجاوز الرواق المركزي للكاتدرائية (لوحة مجمعة 83: A-4 من الفصل الأول)؛ هذه هي نظريتي عن المسجد حيث لا أرى أنه قد جرت توسعته خلال القرن الحادي عشر، غير أن هذه المقولة هي التي يؤيدها الآثاريان المشار إليهما حيث يستندان في الأساس إلى أن المسجد الجامع بسرقسطة جرت توسعته خلال ذلك القرن طبقاً لما شهدنا عند مراجعتنا له. عندما نتحدث عن سرقسطة بصفتها عاصمة الفتر الأعلى نقول إنها كانت تقوم على



القطع كافة التي نجدها في تطيلة نجد أنها كانت عبارة عن زخرف فوق حوائط بوائك الصحن، مثلما هو الحال في المساجد القرطبية، أو أنها كانت تنويجاً لواجهات خارجية لا يزيد عددها - أي القطع - عن مائة؛ غير أن الجديد الذي يستحق الذكر في المقرنسات في نابارا هو أن أضلاعها مزخرفة بالكامل، سيراً في هذا على ما نجده في حدائر العقود التي ترجع إلى عصر الخلافة في قرطبة أو أعقاب الأبواب quiciarelas الطليطلية خلال القرن الحادي عشر. تضم اللوحة المجمع 22 عدة أنماط للسفقات وبعض الأشكال النباتية الأخرى التي جرى رصدها طوال مراحل الفن العربي بعامة، ابتداء من القرن الثامن، مع وجود بعض السوابق من الفن الروماني والبيزنطي والقوطي. ومن خلال شكل الحرف T يُشار إلى تلك التي تنسب إلى مسجد تطيلة وقد تم استخراجها من الكواويل (الحروف هي: Q من المسجد الجامع في القيروان، M: مدينة الزهراء، C: المسجد الجامع بقرطبة، B: بيزنطي، OR: المشرق؛ S: سامراً، 7: قوطي).

والخلاصة هي أن وجود المسجد الجامع في تطيلة أمر واقع بغض النظر عن المكان الذي كان فيه، استناداً إلى الحفائر التي جرت في «الميدان القديم» عام 1993م، وقد سارت هذه الحفائر على هدي الحفائر التي جرت في المسجد الجامع بمدينة الزهراء (1964 - 1966)، وهنا اعتقد أنه أمكنت البرهنة على أن تطيلة العربية تحددت ملامحها من خلال فترتين من فترات ولائها للحكام في الثغر الأعلى سواء كان ذلك في عصر الإمارة أو عصر الخلافة في قرطبة، فمن جانب نستند إلى كل من الرازي والعنزي لنشير إلى أن عمروس المولّد هو في أغلب الاحتمالات المؤسس للمدينة لأسباب حربية وكذلك كان المؤسس لمسجد زال من الوجود، وكان ذلك بناء على قرارات وتعليمات من الحكم الأول (770 - 822م)؛ ومن جانب آخر نستند إلى العناصر الزخرفية الخاصة بالكواويل وكذا المخطط الذي جرت

بقرطبة، وهذا ما يقول به جومث مورينو. ثم يأتي بعد ذلك عقدان تؤمان حدويان في كتلة حجرية واحدة (2) (3) وهما من المقاسات التي ترجع إلى عصر الخلافة، وقد أشار إليهما أيضاً الباحث المذكور، وربما ينسبان إلى المئذنة، وهما من العقود النمطية التي نراها في نوافذ المآذن القرطبية، حيث نراها في مئذنة المسجد الجامع بسرقسطة (أ. ألماجرو). نمرج بعد ذلك على الشرافات الحجرية الملساء المسننة (4) فهي بهذه السمات تسير على نهج ما كان متبعاً في مسجد قرطبة الجامع ومسجد مدينة الزهراء. وفي الوقت ذاته نجد أن شرافات مسجد تطيلة من الألباستر وبعضها الآخر من الحجر الجيري الناعم. كانت هذه الشرافات في المآذن، وربما فوق العقود الخاصة ببوائك الصحن. ونختتم جولتنا بين هذه القطع بمجموعة الكواويل modillones التي تتبع النمط الأموي القرطبي الذي يرجع إلى القرن التاسع الميلادي وهي كواويل ملساء أو مزخرفة. وعندما نتناول القطع المذكورة الخاصة بمسجد تطيلة (لوحة مجمعة 20 و لوحة 21) نجد أنها أرفع فنياً مقارنة بمثيلاتها القرطبية لكنها لا تبتعد عنها فيما هو جوهري؛ تضم هذه القطع حلقات معمارية نصف أسطوانية متراكبة مقمرة على شاكلة الحلية المعمارية المقمرة nacela، وتحل محلها في أغلب الحالات تجمّعات أو خطاطيف فيها زخارف نباتية رائعة، وعلى سبيل التجديد نجد بعضها يسير في خطوط مستقيمة مشكّلة مع بعض القطع الأخرى ما يشبه مثلثاً (لرسم الهندسي) مكوناً من ست دوائر مقعّودة ببعضها، وهذا الشكل هو الذي نراه في الكنائس المستعربة في الشمال، وهي الكنائس التي درسها جومث مورينو. انتقل نمط الكواويل في تطيلة إلى المسجد الجامع في سرقسطة، استناداً إلى بعض الأطلال التي قام بدراستها سوتولاسالا، حيث يرى ذلك الباحث أنها ترجع إلى التوسعة التي جرت في المسجد خلال القرن الحادي عشر. واستناداً إلى التواؤم في الحجم بين هذه

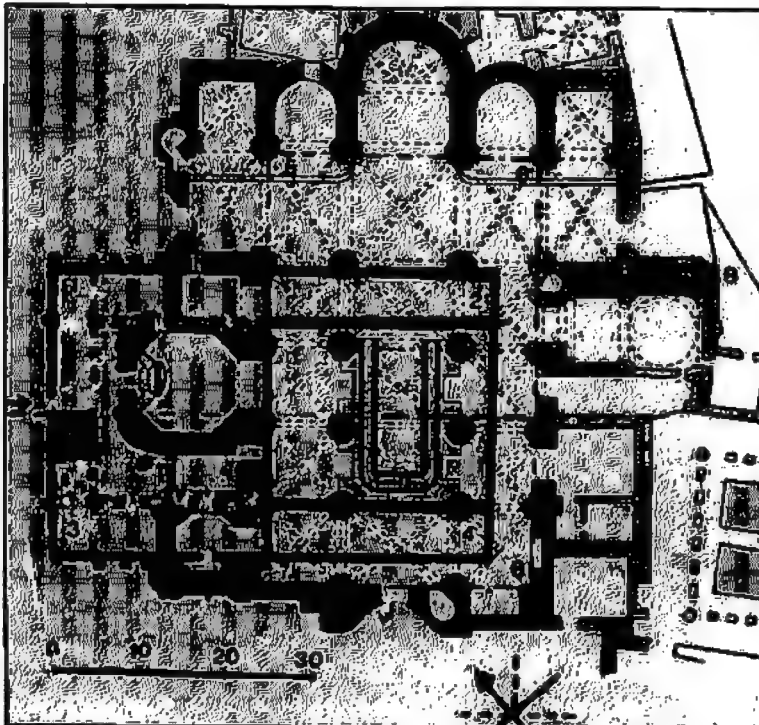
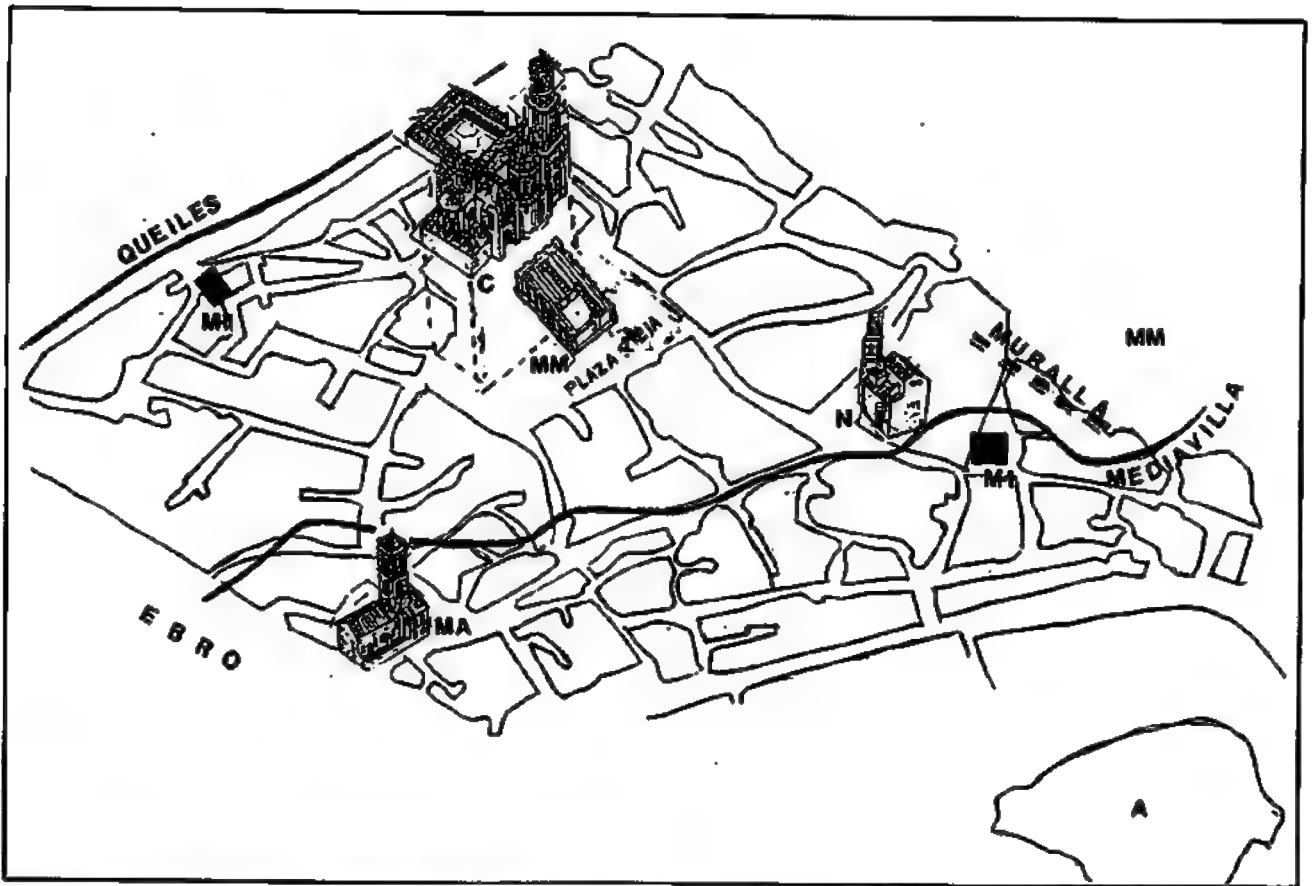


هذه الحالة فإن العناصر الفنية شديدة التشابه في كلا داري العبادة، الأمر الذي يذكرنا بالعلاقة الأسلوبية بين العمارة المربية القرطبية وتلك الخاصة بدور العبادة المستعمرة في الشمال والمشيقة من الحجارة، وفي هذا السياق نتذكر أيضاً وجود دور عبادة مختلفة تقع الواحدة منها إلى جوار الأخرى في طليطلة خلال القرن التاسع في المكان الذي كانت فيه الكاتدرائية، إضافة إلى حالة أخرى أشار إليها تورس بالباس في أستجة (إشبيلية). وعلى افتراض أن تكريس اسم سانتا ماريا الذي أطلق على كاتدرائية طليطلة كان منبثقاً من اسم دار قديمة للعبادة، قوطية، تقع في المكان الذي شيد فيه مبنى المسجد في عصر الإمارة، فإن الأمر بالنسبة لتطيلة، المدينة التي أسسها المسلمون (مهدانا Muhdata) يدفعنا إلى التساؤل عن المعنى والمغزى الذي يتعلق بهذا الاسم «سانتا ماريا»؟ هنا نقول من حيث المبدأ إن تورس بالباس لم يفكر أبداً في أن القطع الأثرية المزخرفة في تطيلة كانت لمسجد، وهي نظرية تسقط الآن بشكل نهائي استناداً إلى نتائج الحفائر التي جرت في مخطط الصحن؛ وهنا يكون من الملائم قبول ذلك التكريس المشار إليه في تطيلة مرجعه إلى ما كان عليه المسجد الجامع في طليطلة وتكريسه، طبقاً لكلاشيه عملي منتشر ومطبق على المساجد الإسبانية الإسلامية كافة التي جرى تكريسها كنائس، ومعنى هذا أن كنيسة مدينة طليطلة كانت الدليل والقائد لما أتى بعد ذلك تذكيراً لما حدث بهذه المدينة عام 1085م، أي عام الغزو وعام 1086م أو العام الذي يليه. أما بالنسبة لبناء الكاتدرائيات، مثل كاتدرائية طليطلة وتطيلة، فإن بناء الأولى يرجع إلى عام 1227م في عصر الأسقف رودريغث خيميث دي رادا، وبالنسبة لتطيلة كان عام 1204م في عصر أسقف طركونة/ رامون دي روكا برتي (موليرو مونيو).

فيه الحفائر، حيث نجد الحليف الوفي لعبد الرحمن الثالث، وهو محمد بن هاشم التجيبي، الذي قام خلال منتصف القرن العاشر بتوسعة وتجميل المبنى وربما كان ذلك في أيام بني قُصي؛ وهنا نذهب إلى القول إن ما حدث هو إقامة دار جديدة للعبادة متخذاً مسجد مدينة الزهراء نموذجاً لذلك، ليواكب الزيادة في السكان آنذاك مقارنة بالقرنين الماضيين. وعندما غزا ألفونسو الأول طليطلة عام 1119م ظل المورو في المدينة لمدة عام وظلوا يستخدمون المسجد الجامع الذي جرى تحويله إلى كنيسة وتكريسه باسم سانتا ماريا عام 1121م على ما يبدو.

أما بالنسبة لمساجد أخرى في تطيلة، نجد أن لاکارّا Lacarra قد استخلص من الوثائق وجود مسجدين صغيرين أحدهما إلى جوار باب سرقسطة (لوحة مجمعة 18: M-II) إضافة إلى مسجد آخر ربما كان موجوداً في المكان الذي توجد فيه الآن كنيسة سان سلبادور على شاطئ نهر ميديا نيا، حيث ربما كان هناك مسجد يرجع إلى زمن عمرو (لوحة مجمعة: 18: M-I). أقام المورو في أحياء خاصة بهم لها أسوارها خارج أسوار المدينة، وتحول مسجدهم الجامع هناك إلى كنيسة سان خوان عام 1517م، إلا أن هذه الكنيسة قد زالت من الوجود. ورد أيضاً ذكر مسجد آخر إضافة إلى «مقابر للمورو». ويشير جارثيا أرينال إلى أن بلدية تطيلة أرسلت رسالة إلى الكاردينال أسقف طليطلة لتحويل المساجد التي تركها المورو إلى كنائس والقيام بإعادة التوطيق في حي المورو (1561م) وكانت للكنائس الأوقاف نفسها التي كانت للمساجد.

عندما نتأمل وضع الكنيسة المستعمرة المقترضة المسماة سانتا ماريا دي تطيلة، نجد أنها كانت تقع على ما يبدو إلى جوار المسجد الجامع، في منطقة صحن الكاتدرائية، وربما كان بعض الكتل الحجرية ذات الزخارف والتي جرت دراستها، جزءاً منها، وفي

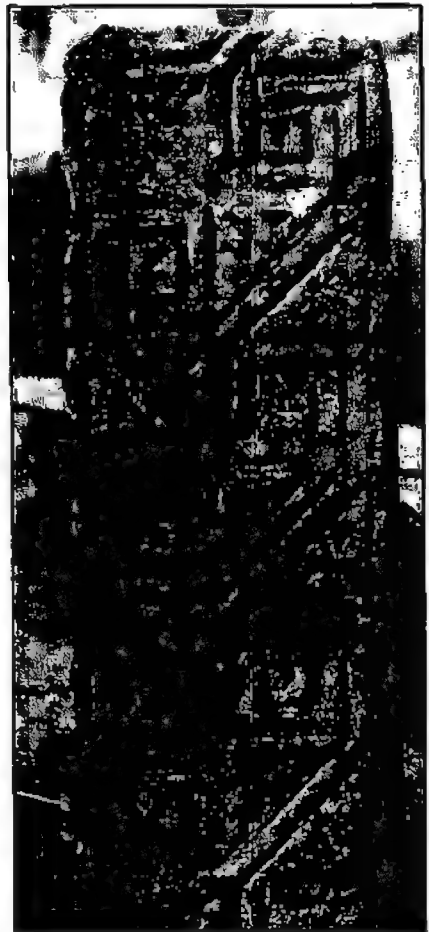


MM

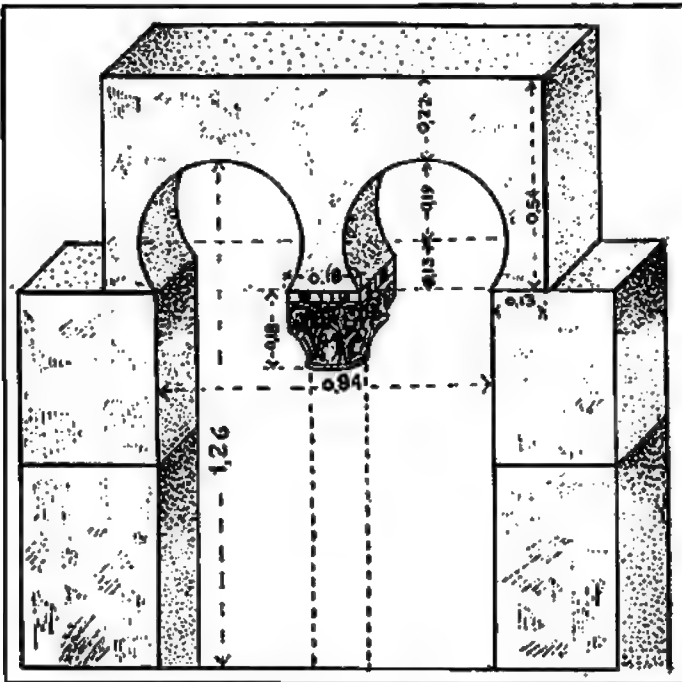
لوحة مجمعة 18:

تخطيط ومساجدها . MM (المسجد الجامع) M-I, M-II

1



2



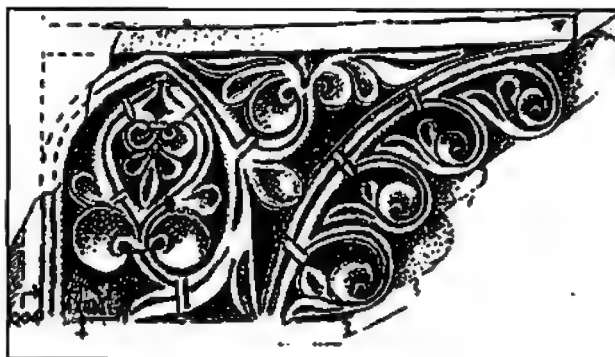
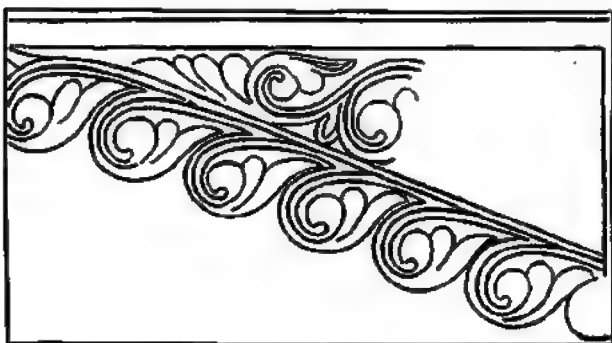
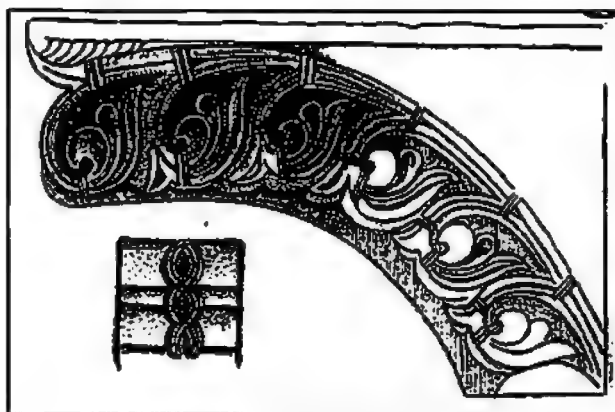
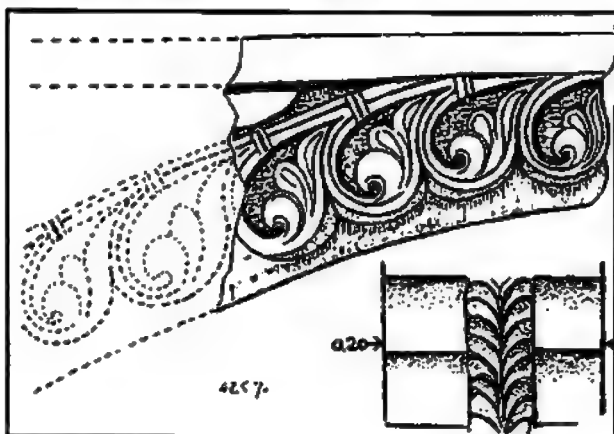
4



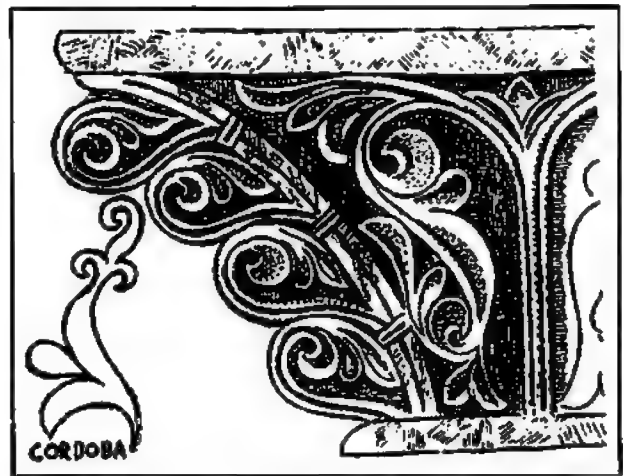
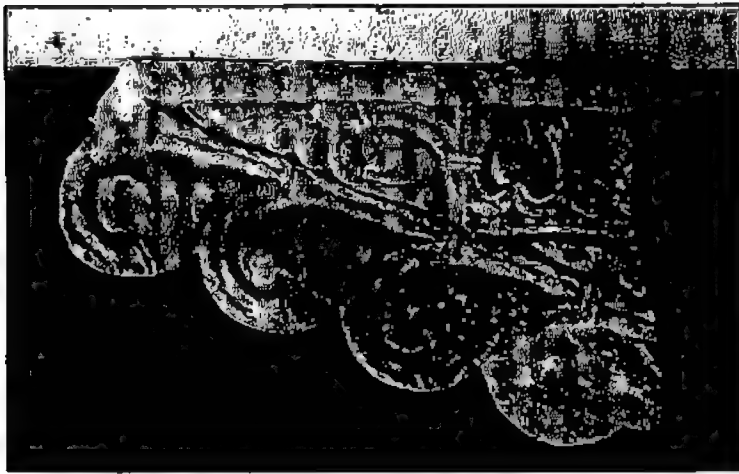
3



لوحة مجسمة 19:
المسجد الجامع تطيلة.



لوحة مججمة 20:
المسجد الجامع تطيلة.



لوحة مجمعة 21:
المسجد الجامع تطيلة.

مساجد أخرى

ألمرية: Almeria

1 - المسجد الجامع في ألمرية:

ألمرية هي من إبداع عبد الرحمن الناصر (ملياً للحميري)، وبالتالي فهي مدينة عربية في الأساس؛ وعنّها نشر تورس بالباس دراسة رائدة وحدد فترة عصر الخلافة ثم عصر ملوك الطوائف وعصر الموحدين؛ وقد حدد، خلال الفترتين الأوليين، حدود القصبة والمدينة القديمة التي شيدها عبد الرحمن الثالث، ثم التوسع الحضري خلال القرن الحادي عشر الذي بدأ على يد خيرّان العامري، طبقاً للمصادر المرية التي اطلع عليها لويس سيكو دي لوثينا (راجع المخطط الموجود في اللوحة المجمة 34 في الفصل الأول). كما نشر تورس بالباس دراسة أخرى موثقة حول المسجد الجامع تحدث فيها عن نتائج الحفائر أو الجسّ الذي قام به في الأرض التي أقيم عليها، داخل المدينة التي ترجع إلى عصر الخلافة، وبالتحديد في كنيسة سان خوان (لوحة مجمة 1: 6)، واليوم، لم يتبق من هذا المسجد إلا جزء مهم من حائط القبلة، وهو المحراب (1). أثناء عملية الحفائر المشار إليها أمكن الكشف عن جزء من الأساسات الخاصة بالأروقة الخمسة الأولية المتعامدة على حائط القبلة، وعلى القبلة على حائط المحراب، ويرى الباحث المذكور أن ذلك يرجع إلى القرن العاشر؛ وعندما زاد عدد السكان خلال القرن الحادي عشر بدأت توسعة الجزء المسقوف من المسجد بإضافة رواقين آخرين، في رأي تورس بالباس، وقام على

أيام «خيران»، وكانا رواقان أعرض من الأروقة الباقية الجانبية، ولم يتم التعرض لحائط «القبلة أو المحراب»، ومصدرنا في هذا أيضاً نص ورد عند ابن الخطيب (ق14) استند إليه تورس بالباس في وصفه للمبنى. أتى بعد ذلك لويس سيكو دي لوثينا وقدم لنا معطيات جديدة عن المسجد وردت عند المؤرخ العذري عن ألمرية (ق11) حيث أشار إلى أن هذه التوسعة التي جرت تحت إشراف خيران تلتها أخرى قام بها خلفه زهير. غير أننا عندما نتأمل النصوص التي وردت عند كل من ابن الخطيب والعذري حول هذا الموضوع نرى فيها تناقضاً واضحاً يشرحه المستمرّب م. مارتث سانتش على النحو التالي: «يقول العذري إنه في عصر الفتى خيران (1021م) جرت توسعة جميلة للقبلة وبالتالي زادت مساحة المسجد الجامع في ألمرية، وهذا خبر غير مسبوق، ومع هذا ينسب تورس بالباس في مقاله المعنون «مسجد ألمرية» إلى خيران توسعة مختلفة تماماً عن تلك التي تحدث عنها العذري مستنداً في هذا إلى ما أورده ابن الخطيب، لكن الأمر الغريب في هذا الموضوع هو أن ابن الخطيب لا ينسب لخيران توسعة المسجد التي يرصدها تورس بالباس، بل ينسبها لخلفه في حكم ألمرية وهو زهير». وخلاصة الأمر هو أننا نتوقف عند النص الذي ورد في كتاب العذري والقول إن المسجد حدث فيه تعديل في حائط القبلة الأمر الذي ساعد على البدء في أول توسعة للمسجد. وبعد ذلك بأعوام، في عهد زهير جرت توسعة المسجد من جديد ولكن في اتجاه الشمال والشرق والغرب؛ عندئذ



أخذ المسجد أبعاداً كبيرة. ويقول لويس سيكودي لوينا إنه مع هذه التوسعة الجديدة، وما إذا كان حقيقة ذلك الذي تحدث عنه الجغرافي ابن الأثير (المصري) فإن الأمر لم يقتصر فقط على إضافة أروقة جديدة للمسجد بل جرى أيضاً مد تلك الأروقة القائمة. يستنتج من هذه الأخبار التي أوردتها النصوص ومن نتائج الحفائر التي جرت أنه خلال القرن الحادي عشر، أضيف إلى الأروقة الخمسة الرئيسية التي ترجع إلى القرن العاشر والخاصة بالمسجد الجامع (خمس أروقة في مسجد مدينة الزهراء وفي المسجد الجامع في تطيلة) جرت إضافة رواق على كل ضلع وكلا الرواقان أكبر من الأروقة الأخرى، مثلما هو الحال في المسجد الجامع بقرنطة مع بداية القرن الثاني عشر.

اتجاه المسجد هو بين الجنوب والجنوب الشرقي، حيث السهم يميل أكثر إلى الجنوب، ويلاحظ أن حائط القبلة فيه كتل حجرية رملية مرصوفة على شاكلة ما هو موهود في عصر الخلافة، أي كتلتين شتاوي وكتلة أدية. وبالنسبة للحوائط الجانبية تم العثور على دعائم بارزة نحو الخارج، وتوجد في الزوايا بالنسبة لحائط القبلة. يتكون المحراب من مخطط مربع، سقفه عبارة عن قبة صغيرة ذات ثمانية أضلاع، على شاكلة عصر الخلافة وقد شهدنا ذلك في قباب المسجد الجامع بقرطبة في توسعة الحكم الثاني (3) (4) (7). وكان عقد المدخل إلى المحراب حدوي الشكل مشرشاً وله سنجحات رفيقة وبدون منكب، ويلاحظ أن السنجة المركزية هي المعرض (لوحة مجمعة 1: 2 و لوحة مجمعة 2: 6). ويعتقد تورس بالباس أنها كانت سنجحات ملساء في تبادل مع أخرى غائرة عليها زخارف جصية؛ ويعتقد ذلك الباحث أن المسجد قد شيد بعد سنوات قليلة من التوسعة التي جرت في المسجد الجامع بقرطبة في عصر الحكم الثاني؛ بينما يرى الدكتور السيد عبد العزيز سالم أن ذلك ربما كان قد تم خلال عصر عبد الرحمن الثالث؛ ويرى الباحث الأول من هذين أن العقود الحدودية الحادة

التي توجد في الأشرطة العليا من المحراب، وكذا المحارات التي توجد فوق كوّات الحواف المشطوفة ربما ترجع إلى القرن الحادي عشر (لوحة مجمعة 2). ثم قام الموحّدون بزخرفة المحراب من جديد باستخدام عقود جصية شبيهة بما نجده في المساجد الأفرقية خلال القرن الثاني عشر وفي المسجد الجامع بإشبيلية بما في ذلك الخير الداء، ولا نستبعد من هذا السياق المحراب الموحّدي لمسجد مرتولة (البرتغال). نشر باتريس كريسز مؤخراً رسماً يعيد لنا فيه واجهة المحراب مع إضافة شريط في الجزء العلوي فيه سبعة عقود زخرفية مثلما هو الحال في واجهة محراب المسجد القرطبي في عصر الحكم الثاني، لكن دون أن نعرف كيف كانت تلك العقود؛ وخلفية هذه العقود هي طبقات من الجص، متزاوجة، توجد في بعضها عناصر زخرفية نباتية من طراز ما نجده في مدينة الزهراء. وهناك وحدات أخرى فيها عناصر زخرفية هندسية ذات أشكال نجمية مكونة من ستة أطراف، وهنا نجد في أحدها شجرة الحياة وفيها لفائف تضم ثمار الرمان، وكل هذا يسير على نمط عصر الخلافة كما نجده في مدينة الزهراء (انظر اللوحة المجمعة 34، الفصل الأول). وورد في أحد النصوص العربية أن الماهل المعتصم (1051 - 1091م) قام بتوصيل المياه إلى المسجد من الشبكة التي جرت إقامتها في عهد خيران، وقد قام إيورت مؤخراً برسم ذلك الجزء من المحراب الذي يرجع إلى عصر الموحّدين.

لا نعرف شيئاً عن صحن ذلك المسجد ومنازه، وإلى هذه الأخيرة ربما تنسب لوحة تأسيس محفوظة في متحف معهد بلنسية دي دون خوان بمديريد، وهي اللوحة التي أشرت إليها في الفصل الأول من هذا الكتاب (لوحة مجمعة (12: 5)، ورغم أن ما سأقوله فيه نوع من المجازفة، فإنني أقدم تصوراً كاملاً لما كان عليه مخطط المسجد، بما في ذلك الصحن، استناداً إلى أعمال الحفائر التي أشرنا إليها وإلى بيانات إضافية



تم الحصول عليها من خلال مساجد أخرى سواء كانت أفريقية أو إسبانية (لوحة مجمعة 1: 5) وقد اجتمع في هذا المخطط ما يتعلق بالمرحلة الإنشائية كافة المتعلقة بالقرنين العاشر والحادي عشر، دون تحديد مكان ثابت للمئذنة، ثم هناك بيانات رئيسية قدمها لنا مُنذر (1494 - 1495م)، إذ يرى أن المسجد (الجزء المسقوف) كان فيه ما يزيد على 80 عموداً، كما أن الصحن واسع ومبسط بالرخام وله حوض للوضوء في الوسط، أما الأبعاد الرئيسية فهي 45م عرضاً - هذا أمر مؤكد - 70 × طولاً، ولا يوجد ما يدل على وجود قبة في نهاية الرواق المركزي، أمام المحراب، وهذا لم يكن موجوداً أيضاً في المسجد الجامع بمدينة الزهراء، غير أن المفاجأة هنا هي وجود تلك القبة أمام محراب المسجد الرئيسي في بتشينا، طبقاً للمذري والحميري، وربما كانت تلك سابقة على المسجد الذي نصفه كما سنرى لاحقاً.

أما بالنسبة للزخرفة التي جرت خلال القرن الحادي عشر والمرتبطة بالتوسعات التي تمت في عصر خيران أو زهير، فقد نشر تورس بالباس دراسة عن قطع رائعة من الزخارف الجصية وهي عبارة عن كوابيل ذات فصوص أو تجمعات فيها تقعير وناوبة من غصن، مع وجود شريط وسط هذه الواجهات (لوحة مجمعة 3: 5)، ويقول الباحث، إن هذا يذكرنا بما نجده في كورنيش واجهة المسجد القرطبي التي تطل على الصحن، عام 958م، خلال عصر عبد الرحمن الثالث، وكذلك بأعقاب أبواب quiciarelas طليطلية ترجع إلى القرن الحادي عشر، وهنا أضيف إلى هذه الأمثلة تلك الكوابيل التي جرت دراستها في المسجد الجامع بتطيلة، وهي هنا، وكذلك أخرى ظهرت في مدينة الزهراء، مزخرفة الأضلاع مثل مسجد أميرة. ويلاحظ أن العناصر الزخرفية لكل ذلك تتواءم جيداً مع ما كان سائداً خلال القرن الحادي عشر (2)، (3)، (4)، (1-4)، متأخية مع موضوعات نجدها في الجعفرية بسرقسطة

وفي قصبة ملقة، كان تورس بالباس يعتقد أن بعض هذه العناصر لا ينسب إلى ذلك العصر المزدهر الذي عاش فيه المعتصم، العاهل الذي إليه تنسب مجموعة من القصور المهمة في المدينة، بما في ذلك القصر الذي أقامه في القصبة التي ترجع إلى عصر الخلافة؛ وقد جرت في هذه الأخيرة حفائر عشر فيها، طبقاً لكارا باريونيوو Cara Barrionuevo، على زخارف جصية شبيهة (5-1) وعلى بعض تيجان الأعمدة، من الحجر، فيها زخارف أصلية (9)، وبمكنا أن نطلع على الشكل رقم (1) في اللوحة المجمعة 3: لتتابع تطور التوريقات الجصية في أميرة، حيث إن أرقام 1، 2، 3، 4، 5 في هذا الشكل هي في قطع من الرخام ظهرت في قصبة أميرة ترجع إلى عصر الخلافة؛ أما الرقم 6 فهو من كوابيل modillones في تطيلة؛ ومن رقم 7 إلى رقم 13 من أميرة (ق 11)، أما موضوعات الشكل A فهي من الجعفرية؛ وB: من 14 إلى 19 لزخارف جصية طليطلية ترجع إلى القرن الحادي عشر. في الشكل H هناك عناصر زخرفية من الحوض الحجري في شاطبة؛ أما العناصر الباقية فهي من زخارف جصية مرابطة ترجع إلى النصف الأول من القرن الثاني عشر. وبالنسبة لتيجان الأعمدة، هناك ثلاثة ملساء، من الحجر، عشر عليها في مناطق مختلفة في أميرة، ولا شك أنها ترجع إلى القرن الحادي عشر أكثر من ميلها إلى القرن الثاني عشر (7، 8، نشرهما جومث مورينو)، غير أن الأمر الذي يثير الحيرة هو أن تلك الكوابيل المجددة، التي نجدها في المسجد، من الجص بدلاً من الحجارة، فذلك ما كان هو المعهود بالنسبة لقطع أخرى ترجع إلى عصر الخلافة، ومن هنا نجد تورس بالباس لا يحدد لها مكاناً واضحاً في المسجد. أضف إلى ذلك أننا عرضنا في فقرات وبنود أخرى من هذا الكتاب أن تلك القطع عندما تكون من الحجارة فمن المعتاد أن تكون في كورنيش الصحن أو فوق واجهات لحمايتها من تقلبات الطقس. وربما كانت القطع الجصية التي نجدها في أميرة

بتلك التي نجدها في مسجد مرتولة بالبرتغال نجد أن أسلوب العقود في ألمرية يتسم بالإتقان والثراء رغم أن النمطية العامة لكليهما شديدة التشابه.

كانت في ألمرية مساجد أخرى ومصليات أو أربطة في الأحياء حلت محلها دور العبادة العالية والأديرة التي أشرت إليها في مخطط المدينة في الفصل الأول من هذا الكتاب (لوحة مجمعة 34). وقد تحدث عنها الرحالة المفذر، وبعد ذلك بزم من طويل فعل الشيء نفسه أوبرانينا، طبقاً لما أورده تورس بالباس. ومن خلال ما أورده خ. جارفيا أنطون عن المؤرخ العربي الزهري (ق 12) نعرف بوجود رباط المعهد Ahdh الواقع على شاطئ البحر، في الریض الغربي المسمى «الحوض» وورد ذكر مسجد، هو المسجد الأهم في المدينة، وربما كان مسجداً جامعاً جديداً.

2 - مسجد فينيانا Finana.

فينيانا هو اسم بلدة تابعة لألمرية وبها أطلال حصن ظاهر للعيان في البانوراما العامة للبلدة (وقد إليه منذ عام 1494م) إضافة إلى مسجد شبه مفقود يقع بين منازل البلدة الصغيرة (لوحة مجمعة 4: 1). وقد تحدث عنه تورس بالباس في بضعة سطور قائلًا: «إنه مسجد متواضع جرى تحويله إلى كنيسة تحمل اسم القديس سانتياجو، وهو ذو مخطط مربع وله بانيكتان لكل واحدة ثلاثة عقود حدوية حادة بعض الشيء. أما بنية السقف فهي بسيطة، وله دعائم خشبية وأطراف الروافد أو الكمرات مزخرفة». غير أن هذا الباحث لا يقول لنا شيئاً عن الزخارف الجصية في الداخل، وهو يرى أن الجزء المستوف من المسجد يحمل بصمات الفن التنصري (غرناطة) دون الأخذ في الحسبان الصحن أو المنار. أما الدراسة الوافية لهذا المسجد فقد جاءت على يد كارمن باثو تورس وخيل دي البرائين [ينو رزين]، إذ

منابت عقود بارزة متراكبة فوق العناصر الأساسية للمسجد (الجزء المستوف) أو الصحن. وعلى هذا فإن المسجد الجامع في ألمرية، مع نهاية القرن الحادي عشر، كان جيد الزخرفة. وضمت في الشكل رقم 10 من اللوحة المجمعة رقم 3 كتلتين من الخشب أو إزارات عثر عليها في ألمرية، بناء على اكتشافات وتصوير ه. تراس، وهي قطع تميل إلى القرن الحادي عشر منها إلى الثاني عشر ولها عقود صغيرة مكونة من ثلاثة فصوص، حوافها مدببة وتضم توريقات متقادمة، وهي تشبه جزئياً تلك الأخرى الخشبية الطليطلية التي بدأت مع القرن الحادي عشر.

شهدنا إذن أنه خلال القرن الثاني عشر، في عصر الموحدين، جرت زخرفة المحراب من جديد ووضعت فوق الكتل الحجرية الخاصة به عقود زخرفية جصية مرتجلة التصميم (لوحة مجمعة 1: 4 ولوحة مجمعة 2)، وقد درسها الألمانى إيورت مؤخرًا. وتقع هذه العقود في منتصف الارتفاع على غرار ما نراه في محراب الحكم الثاني بالمسجد الجامع بقرطبة. هناك عقود مقصصة لها خطاطيف مدمجة بها، وأحياناً ما تضم هذه العقود عقوداً أخرى حدوية حادة أو ذات سقف مع إضافة رسم لطبق نجمي في المفتاح، كما أن هذا الأخير يتكون في بعض الحالات من فصين على زاوية قائمة وكأنه على شاكلة ورق الأكانتوس. كما أن كل شيء يبدأ عند الحدائر، على شكل حلقات معمارية مقمرة، تقوم على أعمدة صغيرة ملساء مزدوجة مثلما هو الحال في المنصات الزائفة التي نجدها في المعبد اليهودي سانتا ماريا لابلاتنكا بطليطلة التي شهدناها آنذاك، إنها عبارة عن زخارف مشبكة مرتجلة، ولما كانت من الجص فهي تتجاوز ما سبق أن حللناه في المساجد الموحدية، ولهذا فهي تماثل في ثرائها الزخرفي تلك الزخارف الجصية التي نجدها في لاس أوليجاس في برغش، أو ما رأيناه في المآذن الكبرى الموحدية وخصوصاً في مسجد حسان بالرباط. وعندما نقارن تلك الزخارف



حال، فاستناداً إلى الحلقات الرأسية Listel المتصقة بالحوائط الثلاثة فإن الانطباع الذي نخرج به هو أن العقود الثلاثة في كل قطاع كان لها طنف عام وهذا نمط خاص بالعمارة التي انبثقت عن العمارة في عصر الخلافة حتى ولو بدا الأمر غريباً. وبالنسبة للمحراب فلم يصلنا منه إلا الواجهة في حائط مستقيم هو حائط القبلة، وهو مزخرف بالجص وله عقود ثلاثة مطبوسة تقع فوق عقد المدخل الذي زال من الوجود (3) وهذه تفاصيل ضرورية في هذا المكان من المساجد. أما اتجاه القبلة فهو الجنوب الشرقي.

نجد الجزء المسقوف اليوم وله سقف ذو ميلين بالنسبة للرواق الرئيسي، كما أنه معلق بالنسبة للأروقة الجانبية ودون أية إشارة إلى وجود نوافذ لإدخال الضوء ولو كان ذلك بالنسبة للرواق الرئيسي على الأقل؛ هذا النمط من السقف، وعدم وجود نوافذ، يذكرنا بمسجد إشبيلي درسناه هو مسجد Cuatrohabitas (أو السكان الأربعة)، حيث سقفه الحالي من الخشب في الرواق المركزي، وهو ثمر أعمال الترميم. ويعتبر سقف الرواق الرئيسي في فينيانا من الطراز نفسه رغم أنه شديد البساطة، ولو أن بنيته مهمة وربما ترجع إلى العصور الوسطى، فهذه البنية تتماثل مع أخرى مدجّنة قشتالية وأندلسية ليست سابقة على القرن الرابع عشر؛ فهناك دعائم خشبية Cuadril في الزوايا، وهناك الكتلة الخشبية أعلى الجمالون وهناك الحملات المزبوجة التي تترابط بالكتل الخشبية المستعرضة صوب المركز، وهذا النمط الأخير - في إطار بساطته الشديدة - نراه في دور عبادة وفي أروقة قصور ترجع إلى نهاية القرن الرابع عشر وطوال القرن التالي، وهنا أرى، في إطار كل ما سبق عرضه، أن دار العبادة المسيحية حلت محل المسجد القديم في عدة جوانب؛ منها إلغاء الطنف، وإعادة وضع الأسقف الخشبية، وأقول أيضاً إنه من المجازفة القول بإحلال الاكتاف المثلثة الحالية ذات الشكل الإشبيلي محل الأخرى المربعة. ولأسباب غير

يرى أن العقود الحدودية ليست مدببة وتفتقر لطنف، وهنا ترى كارمن بارثلو أن المبنى لا يمكن أن يرجع إلى ما بعد القرن الثالث عشر، وبالتالي، فهو يرجع إلى نهاية القرن الثاني عشر وبداية الثالث عشر، أي أثناء الحكم الموحد. هناك إشارات موجزة عن المبنى ساقها لنا نوبيا مونيوت وتورس فرنانديث إذ يريان أن بنية السقف الخاص بالرواق المركزي هي الأقدم في محافظة ألمرية؛ ومن جانبه حدثنا كل من سانشيث سيدانو، وتايا جازيدو وسابين أنخيليه وباتريس كريسز وميشيل تراس وكاراباريو نوبيو عن المسجد، إذ يرى كريسز أن زخرفة المحراب هي غرناطية بشكل لا لبس فيه ثم يقول: «إننا لا نعتقد أن كان لهذا المسجد منار هي أي مرحلة من مراحل وجوده» (أجيل القارئ العزيز، فيما يتعلق بهذا الموضوع، إلى البند الخاص بالمآذن في الفصل الأول من هذا الكتاب).

عندما نتأمل المخطط (2) والمسقط الرأسي (3) اللذين وردا في الدراسة التي أعدها كل من بارثلو وألبراثين، فإننا نرى مسجداً صغير الحجم، حيث لا يتجاوز داخله 9.5م²، وله ثلاثة أروقة أوسطها أكبرها منفصلة عن بعضها من خلال بوائك من ثلاثة عقود تبدو كأنها عقود حدودية رغم وجود التدييب بشكل لطيف (4) تقوم هذه العقود على حداث ذات تقعر نحو الداخل فوق أعمدة مشيدة من الحجر مثمنة عندما تم شطف الزوايا، وعلى هذا فإن الشكل المثمن يرسم في الأعلى نوعاً من الخازوق المنحني، وهذا ما نراه بكثرة كدعامة في العمارة الإشبيلية غير السابقة على القرن الرابع عشر. والشئ غير المفهوم هو أن العقود تقتصر إلى طنف فردي لكل عقد وهذا من سمات العمارة الموحدية، وقد قمنا من جانبي بإضافة الطنف إلى المسقط الرأسي (3) رغم أنني غير متأكد تماماً؛ كان هذا هو حال أغلب عقود الصحنون في المساجد أو الكنائس المدجّنة التي ترجع إلى القرن الرابع عشر. ومن أمثلة ذلك الشكل (A) في طليطلة. وعلى أي



معروفة ظل المسجد حتى نهاية القرن الخامس عشر في حالة يُرثى لها واعتباراً من تلك اللحظة جرت عدة ترميمات؛ وأياً كان الموقف فإن دار العبادة الإسلامية، معمارياً، لا ترجع إلى القرن الرابع عشر وفي هذا المقام تكون الكلمة الأخيرة للزخارف الجصية.

اهتمت كارمن باراثو بواجهة المحراب وما فيها من زخارف جصية بما في ذلك النقوش العربية. وقد عنيت الباحثة بهذه النقوش وترى أن الزخارف موحدية رغم أنها تعترف بوجود خطوط متوازية أخرى تتمثل في الزخارف الجصية الفرناطية التي ترجع إلى النصف الثاني من القرن الثالث عشر والتي حملت أسماء العبارات المكتوبة بخط مائل وكوفي خلال العصر الموحدى، كما كان يجب أن يكون، ذلك أن الموحدىين هم الذين وضعوا في الزخرفة الجصية بمائة قواعد الأسلوب النصري خلال حكم المملكة الفرناطية والعصر المدجن سواء كان إشبيلية أو طليطلياً. هذه الأعمال التي ترجع إلى النصف الثاني من القرن الثالث عشر، والتي من بينها نجد الزخارف الجصية في كل من مرسية وأوند، تتسم بالحيوية الشديدة والتنوع الزخرفي الذي يبتعد كثيراً عن الزخارف الجصية في فينيانا، فرغم أن هذه الأخيرة ذات أصول موحدية متطورة، فإنها نمطية وتتسم بعدم الدقة وكأنها خرجت من ورشة فنية من المحافظات تعلم أفرادها الأسلوب النصري خلال مرحلة متقدمة من القرن الثالث عشر. فقد جرى تبسيط السعفة المدببة إلى أقصى حد (6) (لوحة مجمعة 5: 9) وكذلك الأمر في الميداليات المفصصة حيث هناك تجاوز يزيد عن الحد لعدد الفصوص، حتى وصل إلى 16 فصاً، كما أن تقليد التوريقات من اللزائف والسمعات المنساء، طبقاً لأسلوب الزخارف الجصية الفرناطية التي ترجع إلى الفترات التاريخية المشار إليها، قد هبط مستواه من حيث الجودة (لوحات مجمعة 4: 5 و 5: 5). ثم الاستغناء أيضاً عن تعدد الألوان في الجص وهي الأزرق والأسود والأحمر، وتتسم العقود

الزائفة التي تتوج العقد الذي زال من الوجود والخاص بمدخل كوة المحراب بالبساطة الواضحة ويبلغ عددها ثلاثة أوسطها هو الأصفر، وهذه نمطية كانت غير معروفة حتى ذلك الحين في الفن الموحدى. أما في غرناطة فنرى ذلك في واجهة منزل خيرونس Girones. النصف الثاني من القرن الثالث عشر. أضف إلى ذلك أن النقوش الكتابية الكوفية والمائلة تتوافق مع نماذج موحدية رأتها كارمن باراثو في شريش وسيلفش Silves، وكذا في زخارف جصية في القصر الصغير بمرسية. أما عن محتوى هذه النقوش الكتابية فمن بينها نجد ألفاظاً مثل «البركة» و «المُلك» و «لا إله إلا الله» إضافة إلى آيات قرآنية بالخط المائل. وبالكوفية نجد أيضاً «الحمد لله على نعمه»، وهذا ما نجده في زخارف جصية أخرى خلال القرن الثالث عشر؛ ويدخل «منزل خيرونس بغرناطة في هذا الإطار ومعه منزل العملاق في رندة Ronda والقصر الأسقفي في طليطلة. كان هذا النوع من الزخارف المتمثلة في عبارات وآيات وألفاظ إسلامية كان شديد الشبوع في الزخارف الجصية الإسبانية الإسلامية خلال القرن الرابع عشر والتي كانت بعيدة عن زخارف مسجد فينيانا. أما النتيجة التي خلُصت إليها باراثو، بالنسبة للنقوش الكتابية الكوفية والمائلة الخط هو أنها ترجع إلى ما بين النصف الثاني من القرن الثاني عشر والثلث الأول من القرن الثالث عشر، وهذه الخلاصة تتناقض مع ما يمكن أن تقدمه العناصر المعمارية إذ هي في رأيي ترجع إلى نهاية القرن الثالث عشر، أي بعد انتهاء حكم الموحدىين، وما يعضد هذا هو وجود بعض الأنماط الزخرفية الجصية التي ترتبط بوضوح بالزخارف الفرناطية خلال هذه الفترة؛ أضف إلى ذلك أن عرفاء الجص خلال القرن الثالث عشر، على المستوى الإقليمي، وخاصة في منطقة مرسية Murcia، كانوا يلجأون أحياناً إلى أنماط قديمة، وهي ما أطلق عليها «الميل إلى الموحدية، حيث يتغير كل شيء رغم أنه خاضع للقواعد التي وضعها الموحدون،

الموجود الآن، حيث هجره المصلون عند تأسيس ألمرية خلال القرن العاشر، مستنداً في حديثه إلى ما ورد عند الحميري الذي أشار إلى أن المسجد كان وسط المدينة وقد شيده عمر بن أسود الفسائي (يرى تورس بالباس أن ذلك حدث خلال حكم محمد الأول). كان للمسجد قبة تقوم على أحد عشر عقداً تقوم على أربعة عشر عموداً، وكان الجزء العلوي من هذه القبة يتسم بالجمال الفني، وفي الجانب الغربي للقبة نجد ثلاثة أروقة أكبر من تلك الأخرى التي نجدها في الجانب الشرقي وهي أروقة ذات أعمدة حجرية. وبعد أن نشر تورس بالباس بحثه، أتى لويس سيكودي لوثينا وأشار إلى النص الذي ورد عند المعذري الذي يشير فيه إلى أن الأعمدة العاملة للقبة كانت أربعة، كما يشير إلى أن الأروقة الثلاثة الأكبر كانت تقع في القطاع الشرقي للقبة وبالتالي تصبح الأروقة التي توجد في الجانب الغربي أربعة وكان المحراب - طبقاً للمعذري - يقع تحت هذه القبة.

هنا نلاحظ التناقض بين ما ورد في النصين العربيين، فهما يعلمان من أهمية القبة غير العادية خلال القرن التاسع، وقد تحدثت عن ذلك أثناء دراستي للمسجد الجامع بقرطبة. ويرى تورس بالباس أنها كانت صورة طبق الأصل للقباب التي شيدت خلال تلك الفترة في المساجد في إفريقية، وطبقاً لـ أ. ليزن نجد قبة في رباط سوسة (ق 8) وفي المسجد الجامع بالقيروان (836م) والمسجد الجامع في سوسة (851م) إضافة إلى المسجد الجامع بتونس (864م). هناك قباب أخرى لاحقة ومنها تلك التي زالت من الوجود وكان البكري قد وصفها، حيث كانت تقع عند بداية الرواق الرئيسي للمصلى القيرواني، وكذا قبة البهو في الوضعية نفسها التي كانت عليها قبة مسجد تونس.

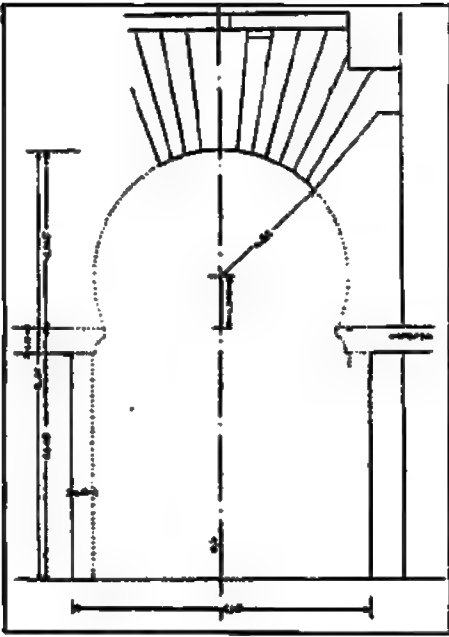
تساعدنا محتويات اللوحة المجمعة 7 على طرح افتراض؛ ف عندما نعود إلى النص الذي ورد عند الحميري نجد قبة بتشيننا ذات الأحد عشر عقداً التي تتكى على

كما أن هذا قد تأكد في الزخارف الجصية في صحن كنيسة سان فرناندو دي لاس أوليجاس بيرغش وكذلك بعض الكنائس الطليطلية. نجد إذن أن نظرية كارمن بارثو التي تقول إن مسجد فينيانا يدخل ضمن العصر الموحد، من لحظات أقوله حتى عام 1224م، مستندة في هذا إلى النقوش الكتابية، إنما هي نظرية غير ثابتة في هذه اللحظة. أخلص إلى القول بأن هذا المسجد قد شيد في مرحلة متأخرة من القرن الثالث عشر، في مرحلة كان يسود فيها الفن النصري.

أما في ما يتعلق بالعمارة فينياني أن نسلط الضوء على تلك الأعمدة المشار إليها والمشيدة من الآجر مئمة الشكل ولها خوازيق منحنية في النهايات الطرفية العليا التي أشرت إليها في الكنيسة الطليطلية سان لوкас (انظر الفصل الثالث) والتي ترجع، طبقاً للوثائق المستعربة، إلى العقود الأخيرة من القرن الثاني عشر، وإذا ما سرنا على وجهة نظر جارثيا مورينو على وجهة نظري فإن المبنى كله ربما كان قد شيد خلال مرحلة متقدمة من القرن الثالث عشر. تضم اللوحة المجمعة 6 عدة أعمدة مشيدة مئمة وهي أغلب ما نجده في العمارة المدجّنة: (1) قبة الباروديين؛ (2) برج سور مراكش؛ 3: عقود أو كتف في مسجد سلبادور بفرنالطة وصحن دير «الرابعة» في ويلبة؛ 3-1: كنيسة سان لوкас بطليطلة، 4- القصر المدجّن في ألكانار دي إشبيلية؛ 5: صحن دير الرابطة في ويلبة، 7: كارتوخا دي إشبيلية؛ 8: سان إيسيدورو دل كامبو، إشبيلية، 9: صحن دير أنجوستياس دي ويلبة Huelva، 10: كنيسة سانتا ماريا دي بلث - ملقة، 11: صحن المصلى الذهبي قصر تورديسياس المدجّن.

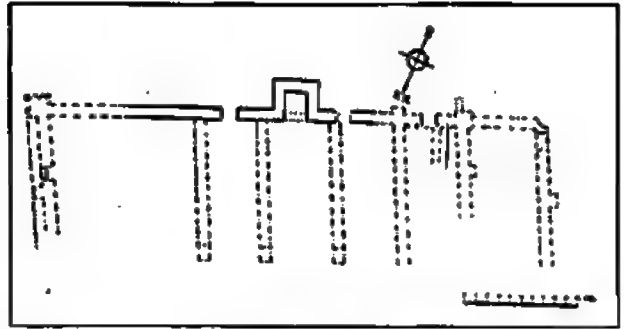
3 - مسجداً بتيشينا وبيرا Pechina y de Vera

تحدث تورس بالباس عن مسجد بتشيننا غير

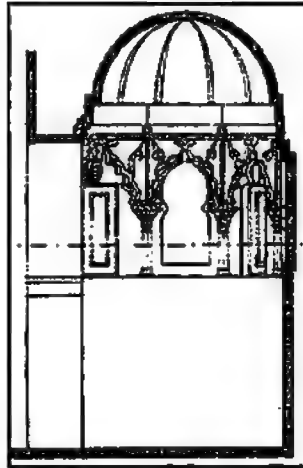


2

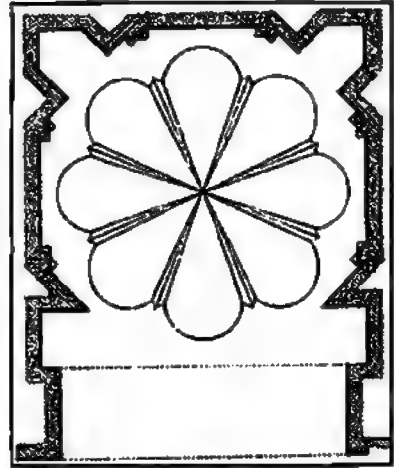
1



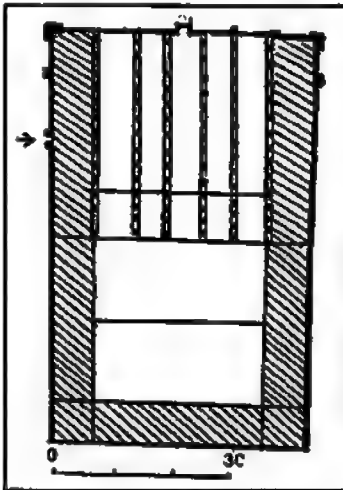
4



3



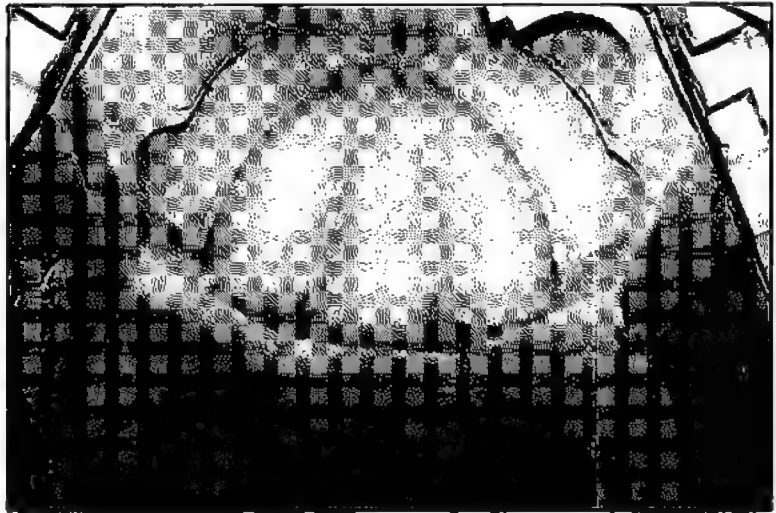
5



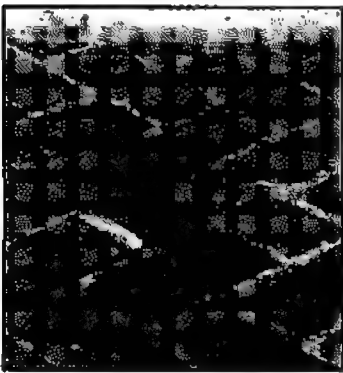
6



7



8



لوحة مجمعة ١:
المسجد الجامع في ألمرية.

2



1



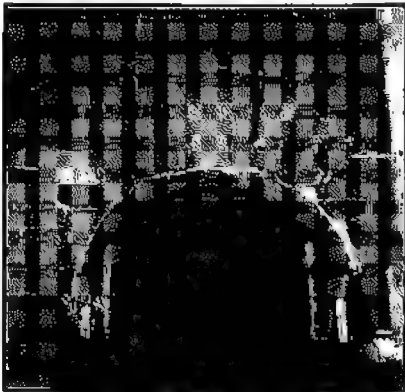
4



3



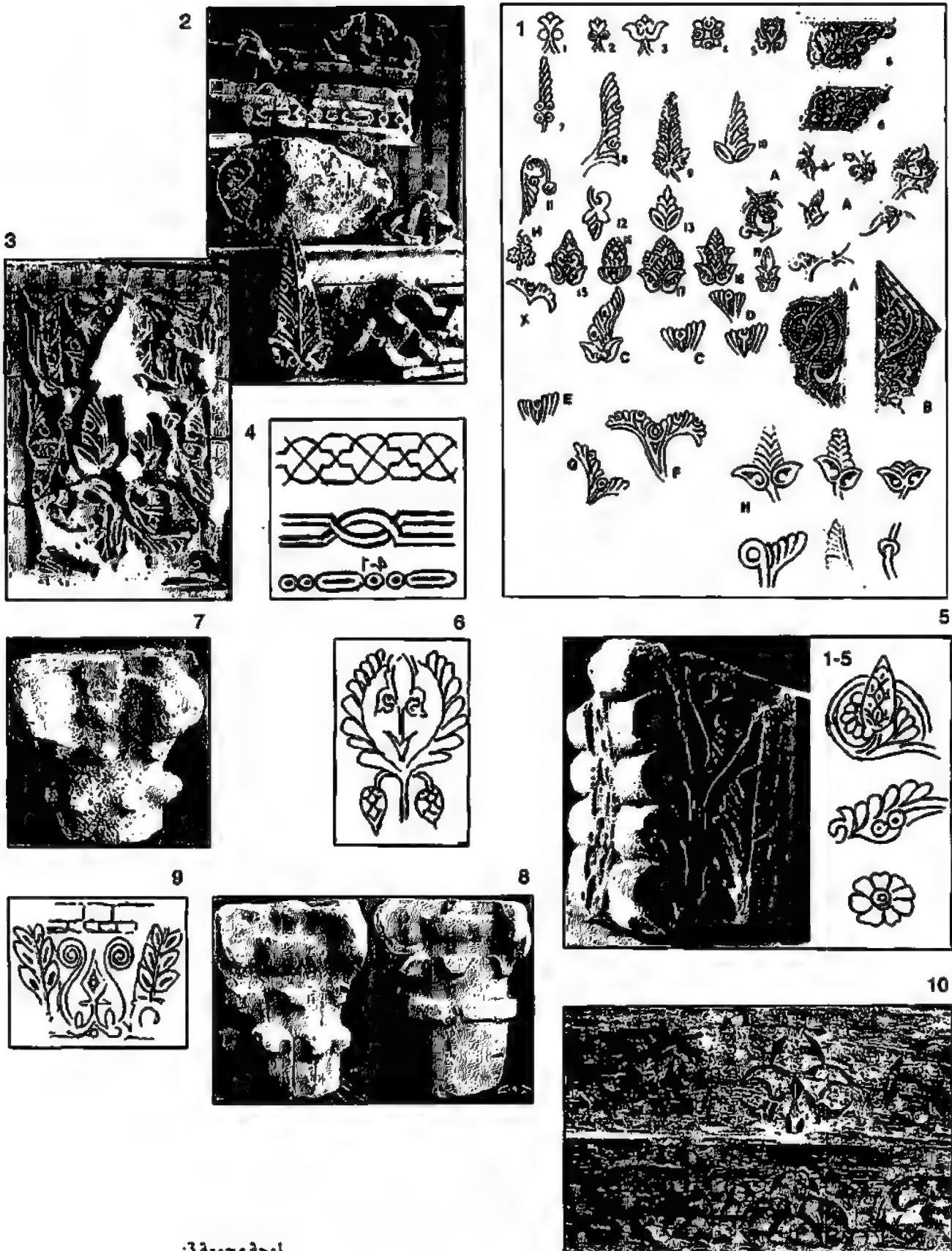
6



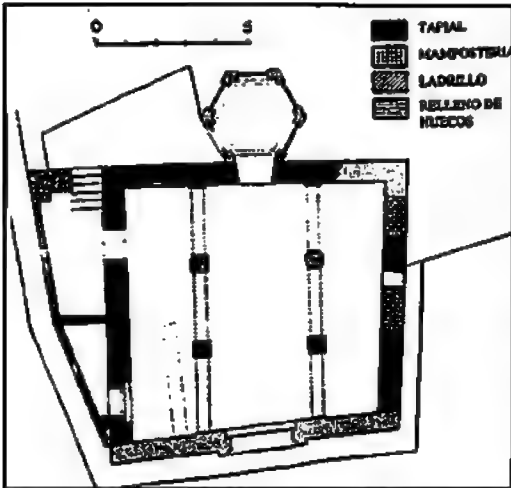
5



لوحة مجمعة 2:
المسجد الجامع في ألمرية - المحراب.



لوحة مجمعة 3:
تفاصيل زخرفية في ألمرية الإسلامية.

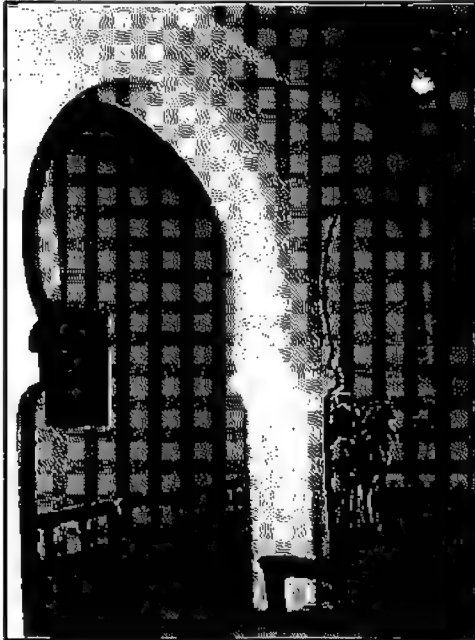


2

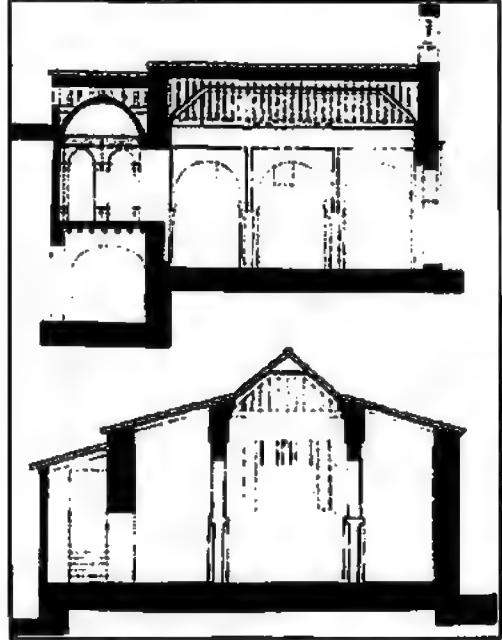


1

4



3

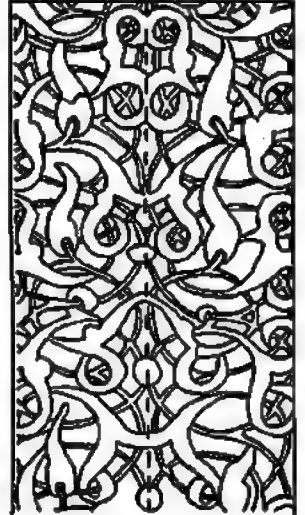


A

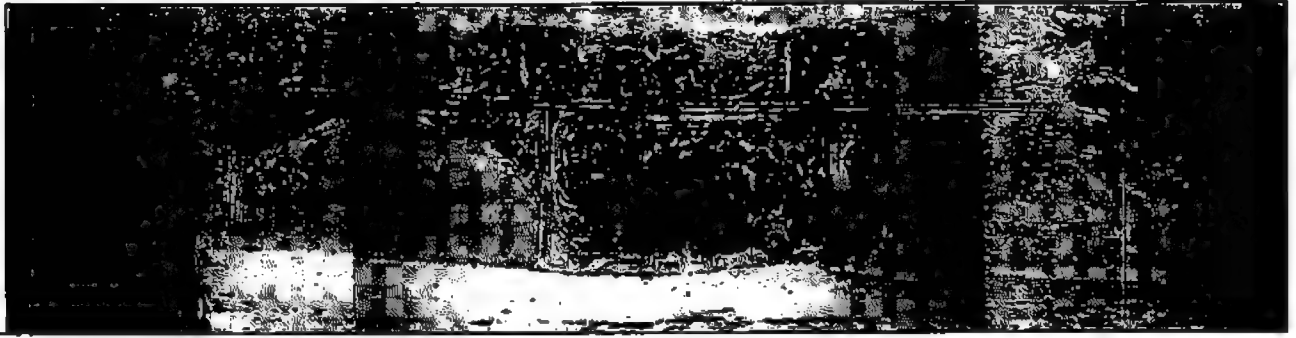
6



5



لوحة مجمعة 4:
مسجد قتيانا (المرية).

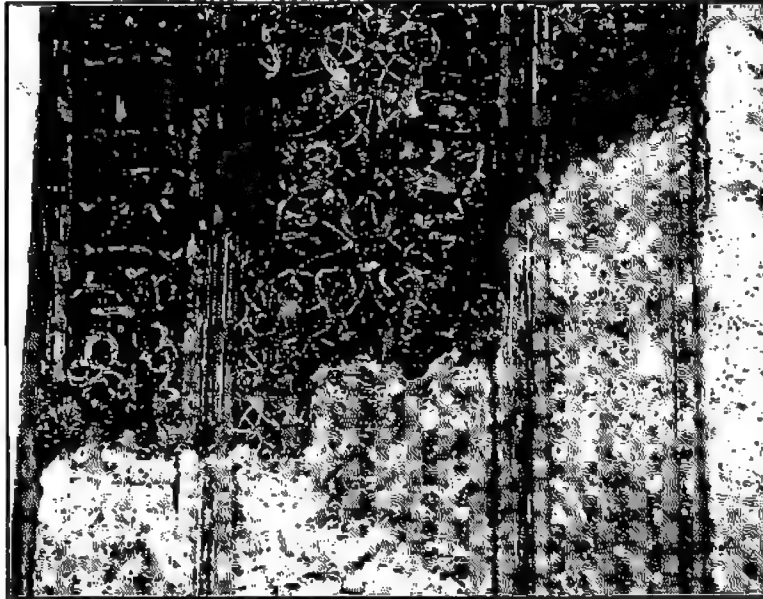


7

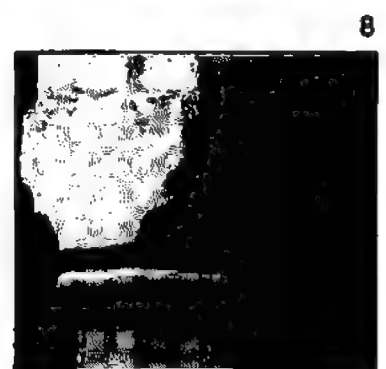
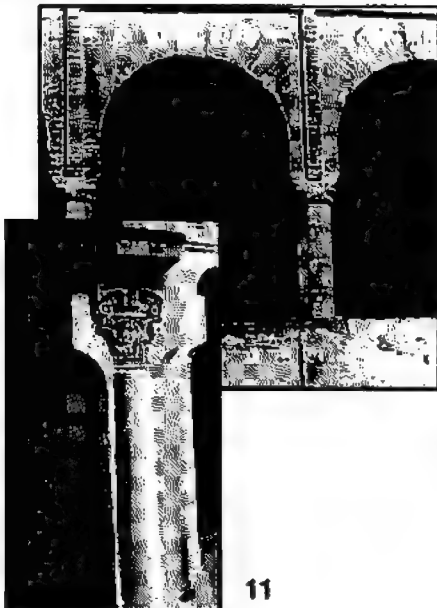
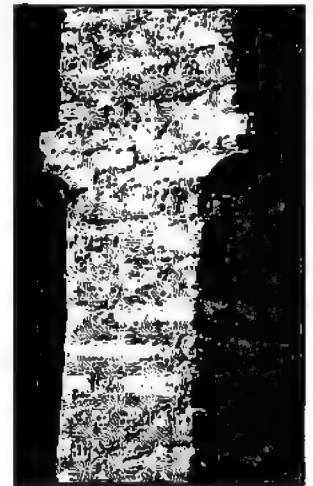
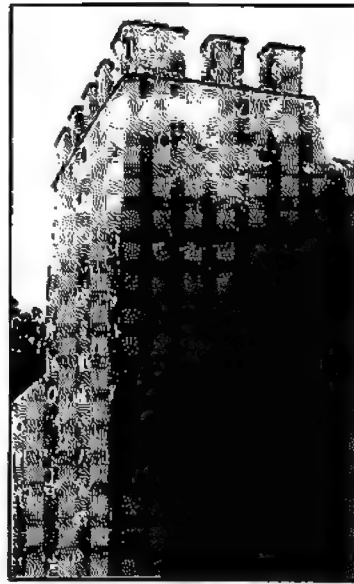
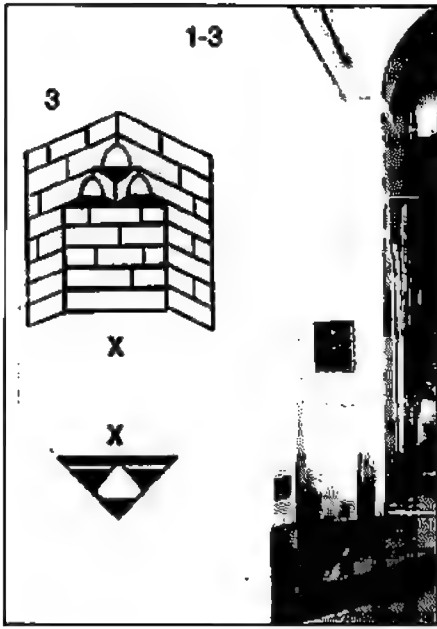
8



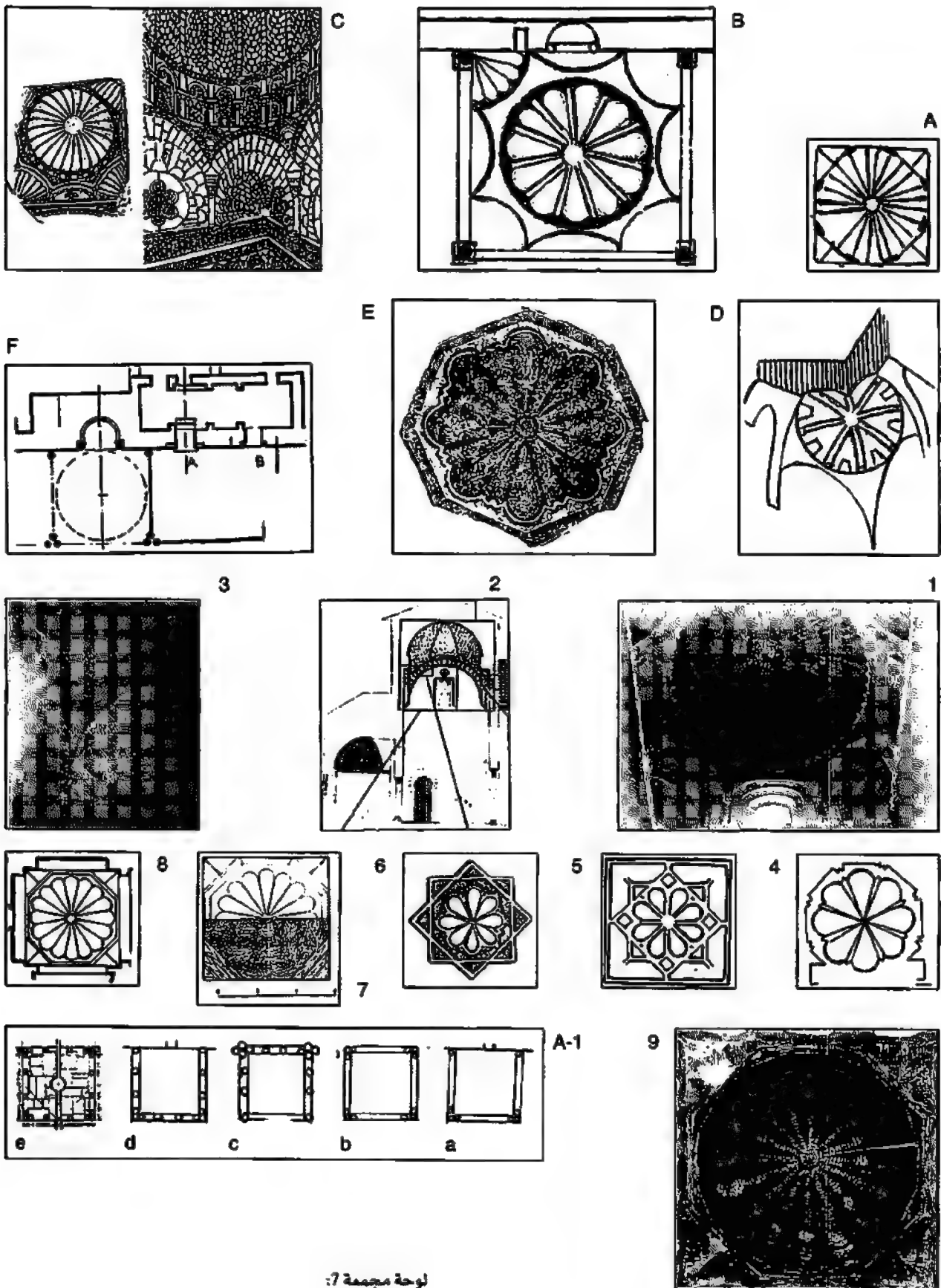
9



لوحة مجمعة 5:
مسجد فتيانا (المرية).



لوحة مجمعة 6:
الكتف المشن في المارة العربية والمدجنة.



لوحة مجمعة 7:

النبة ذات الأوتار في المسجد الجامع بنشينا (الأمرية) - نظرية.



أربعة عشر عموداً (٩) وهنا نقول إننا لا نعرف، من حيث المبدأ، ما إذا كان المؤرخ يقول بوجود أحد عشر عقداً كاملاً أو أنصاف عقود، وفي الحالتين نجدتها تتلاقى في منطقة مفتاح القبة على الطريقة القيروانية (C). يلاحظ أيضاً أن عدد العقود أو الأوتار المتلاقية في القباب الإفريقية يتسم بأنه مزدوج دائماً وهذا منذ بداية العمارة البيزنطية (D) أما في بتشينا فإن العدد غير مزدوج (A, B عملية إحلال)، الأمر الذي يساعدنا على أن نؤكد أن كلاً من الحميري والعذري قد أخطأ، فمن الناحية المنطقية نجد أن القباب ذات الأوتار في إفريقية تقوم، منذ العصر البيزنطي، على أربع مناطق انتقال عادة ما تكون مضلعة (C)، وهنا نجد أن الحميري لا يدل على شيء في هذا المقام، وإنما يقتصر على التأكيد بأن الجزء العلوي للقبة كان رائع الزخرفة، وهنا ربما كانت الرسومات التي أعدتها (A)، (B) للقبة المذكورة تتوافق مع الواقع. وأي حال يمكننا أن نقدم النموذج (1)، (13ق)، وهو الخاص بباب مضاف إلى المسجد الجامع بالقيروان. غير أن ما هو مستحيل قبوله القول بوجود أربعة عشر عموداً تتكئ عليها القبة في مسجد الأمرية؛ وفي هذا السياق انضم لقبول النص الذي ورد عند العذري الذي يشير إلى أعمدة أربعة بدلاً من تلك الأخرى طبقاً للنمط B. لكن، كيف يمكن أن تكون هناك فقط أربعة أعمدة لقبة حجرية بينما الأمر في مثيلاتها الإفريقية يتطلب ثمانية (A-1, 8) وأثنا عشر في حالة القباب التي تقع عند منبت البلاطة المركزية (A-1, b) فهل كانت قبة مسجد بتشينا من الخشب؟ هذا الطرح هو ما عرضته في بنود سابقة إذ يبدو أن القباب الأولى الواقعة في منطقة التقاطع بين الرواق المركزي والرواق الموازي لحائط القبلة في المساجد الأولى المشرقية، بما في ذلك قبة مسجد القيروان، كانت من الخشب (أ. ليزن). هناك تساؤل آخر بالنسبة للأوتار الخاصة بالقبة في الأمرية وهو إذا ما كانت تضم المضلعات التي كانت عليها القباب الإفريقية. ما

نحن واثقون منه هو أن قبة بتشينا لم تضع في اعتبارها القباب ذات الأوتار في عصر الخلافة القرطبية، أي الأوتار التي لا تتلاقى في المفتاح، الذي تشغله قباب صغيرة مضلعة (E) على الطريقة البيزنطية. علينا ألا ننسى في خضم هذه المسألة أن العذري هو مؤرخ من القرن الحادي عشر وأن الحميري من القرن الرابع عشر، وهذا زمن كاف ليفكر المرء أن القبة التي يصفها كلاهما أمكن أن تتعرض لتعديلات لأسباب غير معروفة ربما كان من بينها زلزال وقع؛ وإذا ما كان الأمر كذلك فإن هناك منطقية لمقولة وجود الأعمدة الأربعة، عند المؤرخ الأول، مقابل الأربعة عشر عموداً في رواية الثاني؛ وحتى لو كان الأمر على هذا النحو فإن هذه الأعمدة الكثيرة مبالغ فيها؛ ورغم هذا فعلى أي حال، أرى أن نص الحميري هو صورة من نص العذري مع بعض التعديلات أو الأخطاء، فالعدد الكثير من الأعمدة لقبة نجده في قبة مصلى بياثيوسا في المسجد الجامع بقرطبة، (ق10)، (C-1, A) حيث هناك 14 عموداً (مثلاً هو الحال في بتشينا)، وهذه لها تبريرها نظراً لوجود ستة أعمدة مرتبطة بالعقود الثلاثة المثلثة التي توجد في ثلاثة من أضلاعها. وإيجازاً للقول هو أننا نجد أنفسنا أمام عمارة تتسم بالضخامة وهنا أرفض تطبيق المبدأ على بتشينا؛ وإذا ما كانت القبة التي تحدث عنها العذري هي الأصلية خلال القرن التاسع، فمتى إذن تم تشييد القبة ذات الأربعة عشر عموداً التي رآها الحميري، أخذين في الحسبان أن بلدة بتشينا قد هجرها سكانها بعد القرن الماشر واتجهوا إلى المدينة الجديدة التي تأسست وهي الأمرية؟ الأمر يزداد تعقيداً؛ ثم أسوق في نهاية هذا المطاف وضعية الأكشاك التي توجد في صحن بهو الأسود بالحمراء (A-1, e)، فهي أكشاك فيها عشرون عموداً في كل، غير أنه عندما نفترض أن هذه البنية تبدو كقبة أمام المحراب في مسجد ما نجد أن عدد الأعمدة يتناقص ويصبح أربعة عشر عموداً (A-1, d)، أي أنه الشيء نفسه الذي نجده في مصلى



أن كوة المنبر خارج القبة (حرف A) مثلما هو الحال في مسجد قرطبة في عصر الحكم الثاني، حيث المنبر دائماً ما يكون على يمين القبلة؛ وهذا ما وجدناه أيضاً في مسجد حصن سان ماركوس دل بويرتو دي سانتا ماريا، حيث درسه تورس بالباس. والشئ نفسه في المسجد الصغير في كورتيجو دي ثينينو C. De centeno في بلدة لورقة Lorca ، وهذا ما سوف نتحدث عنه في حينه، رغم أن الكوة التي هي عبارة عن قطعة أثاث توجد في الرواق المركزي. عندما تكون القبة أو القبو الكائن أمام المحراب كبيرة الأبعاد - أحياناً ما تبدو وكأنها مسجد كبير مثلما نرى في إيران - فإن المنبر يصبح داخلها. وعودة إلى القبة القائمة على أربعة أعمدة، طبقاً لرواية العذري، يمكن القول بأن هناك «قبو»، بهذا العدد من الأعمدة التي تبدأ من أرضية المسجد، يقع أمام المحراب في مسجد قصبه تونس (ق 13). والقبة في هذه الحالة هي بكاملها من الجص.

مسجد بيرّا Vera،

تتسم هذه البلدة بأنها قديمة في تاريخها، طبقاً لدراسة أعدها دومنغو أورتيث سولير تعتبر أحدث وأكمل بحث عن هذا المكان. ففي هذه المنطقة الجبلية الوعرة المسماة «الروح القدس» كان يعيش هناك رجل بدائي هو «بيرّا» وفي هذه المنطقة تم العثور على أطلال ترجع إلى العصر الروماني، وفوقها أقيمت بلدة إسلامية، حيث جرت الإفادة من المنطقة العالية المسيطرة على المنطقة المحيطة وعلى تقاطع الطرق، وهذه البلدة هي التي أشار إليها العذري، وكان فيها مسجد جامع وصفه هو. استولى الملوك الكاثوليك على هذا الموقع عام 1482م؛ وفي عام 1518م تعرضت لزلزال قضى على مساكنها، لكن لم يتبق من هذه المباني إلا كنيسة سانتا ماريا، التي لا شك أنها كانت المسجد القديم، وحيث بقي بعض من الأسوار والجُنب.

بيابثوسا بقرطبة (A-1، c). وحتى يكون هناك تفسير معقول للفصلين المربين المشار إليهما يجب أن نضع في الاعتبار أن مصطلح «قبة» له مفهومان، هما القبة بالمعنى المتعارف عليه و«المبنى ذو القبو أو الظلة» ابتداء من أسفل المبنى إلى أعلاه، وهو مبنى ذو أهمية قصوى معمارياً وعادة ما نراه مخصصاً لشخصيات من عليّة القوم وفي القصور والمساجد.

عندما نتحدث عن القباب المضلّمة ذات الجذور الإفريقية أو البيزنطية نجد أنها ظلت سائدة في العمارة الإسبانية الإسلامية؛ هناك الأضلاع، ولكن في بنية تتسم بالبساطة الشديدة، وهذا ما يتجلى في قبة دار العبادة المستعربة سانتياجو دي بنيالبا، حيث أشار إليها تورس بالباس في دراسته عن بتشينا (2) (3)؛ هناك أيضاً تلك القبة التي أشرنا إليها وهي قبة محراب المسجد الجامع في ألمرية (4)؛ والأمر كذلك في قلعة بني حمّاد بالجزائر (ق 11) وهي تقليد لقبة حجرية صغيرة (5)، ثم نراها بعد ذلك في أبواب موحّدية في الرباط (8) وفي غرفة المئذنة الكبرى بالرباط (7) وفي قباب الحمراء خلال القرن الرابع عشر (9)؛ ودائماً ما نرى الأوتار زوجية العدد؛ وأخيراً هناك وحدة أخرى شديدة التأثير بما في القيروان على شاكلة قبة بتشينا وهي ما نجدها في منار المسجد الإشبيلي ابن عدّس Addabas الذي يرجع إلى عصر الإمارة، حيث كان الطابق الثاني من هذه المئذنة، طبقاً لوصف كل من الحميري والعذري فيه أعمدة متراكبة في الزوايا، وقد أشرنا في موقف سابق إلى أن هذا الاتجاه كان سائداً في عمارة إفريقية ابتداء من القرن التاسع، وهذا ما نراه منعكساً على العمارة الصقلية خلال القرن الثاني عشر.

يشير العذري في مؤلفه إلى أن كلاً من المحراب والمنبر كانا تحت القبة، وهذا ما لم نجده في أي مسجد كبير سواء في شمال أفريقيا أو إسبانيا الإسلامية؛ ومن أمثلة ذلك ما نراه في جامع القيروان (F) حيث نجد



في البلدات الكبرى، وهذا ما نراه في المسجد الصغير الذي لا زال قائماً في أرشيدونا Archidona، وفي المنستير دي ويليه، ورنده.

يعكس النص الذي ورد عند العذري ما عليه المواد المستخدمة في البناء من جمال وهي الرخام الذي سبق وصفه، ولا شك أن هذه الأعمدة أعيد استخدامها مرة أخرى إذ كانت تنسب لمبان رومانية في المنطقة. تتسم واجهة المحراب هنا بالتمقيد في بلدة ليس فيها الكثير من السكان، حيث المقد يتكى على أعمدة وهناك عقود أخرى في القطاع العلوي ذات وظيفة زخرفية، وإذا ما كانت كذلك فإنا قد نجد أنفسنا أمام واجهة محراب مزخرفة هي الأكثر قدماً حتى الآن، من حيث التوثيق، في العمارة الدينية الإسبانية الإسلامية، في عصر إمارة محمد الأول، أي قبل مسجد بتشينا بواحد وعشرين عاماً.

4 - مسجد بلفقي Velefique،

تحدثت في الفصل الأول من هذا الكتاب عن المساجد التي كانت موجودة، طبقاً للعقري، في دائرة هذه البلدة العربية الفريدة التي تقع فوق قمة جبل يسيطر على مباني البلدة العالية وعلى جبالها. وسوف أتحدث هنا عن مبنى صغير على شكل برج يقع في الجبانة في القطاع السفلي، ويتحدث ملايا جازيدو Tapia Garrido عن الطريق الذي يؤدي إلى الحي الذي يقع فيه المسجد؛ كما ورد في «عقد التمدل، Contrato de la enmienda (1752م) رسم يضم مبنى صغيراً له برج، ويدور الحديث عنه بأنه كان مسجداً، وتحدثنا كريستينا سيجورا في بحثها «معجم توماس لويث» أن «ما كان من الحصن وخارج الأسوار هو عبارة عن برج له دعاماته في الأركان والأسوار. وقد أطلق على هذا الحصن المسجد، وهذه الأطلال في حالة يرثى لها

وفي عهد كارلوس الخامس صدرت الأوامر بالبناء في المنطقة السهلية وأصبحت لدينا بلدة جديدة هي بيررا (انظر اللوحة المجمة 36-1: 2 في الفصل الأول).

ويشير العذري أن مسجد هذه البلدة لم يكن له مثل في اكتماله الفني رغم صغر حجمه؛ شيد محمد الخامس بن مسلمة الحميري، وانتهى العمل فيه عام 868م (في عصر إمارة محمد الأول) حيث استغرق البناء شهرين (في هذا السياق ينبغي أن نتذكر ما كان عليه المسجد الجامع في مدينة الزهراء حيث ذكر المقرئ أنه شيد في غضون 48 يوماً)؛ ولمحراب المسجد سبعة أعمدة من الرخام المجزّع بالأبيض والأسود الذي لا يوجد له مثل، وفي القطاع الجنوبي منه هناك أيضاً ستة أعمدة مشابهة للسابقة... وفي المسجد هناك أعمدة أكبر حجماً، ثلاثة منها من اللون الأبيض وهي غاية في الجمال، أما الأعمدة الباقية فهي مجزّعة باللون الأبيض والأسود ولا يعرف لهذا مثل في الحي. ورغم أن هذا الوصف يتسم بالإيجاز فإنه لا يترك لنا مساحة كبيرة لتخيل ما كان عليه المسجد، وهنا أقول إن واجهة المحراب كان لها عقد المدخل الخاص بها الذي يقوم على عمودين، وفي الأعلى نجد قطاعاً مكوناً من أربعة عقود زخرفية تقوم على خمسة أعمدة = 7، وإذا ما قبلنا وجود أربعة عشر عموداً للأروقة فمن المنطقي القول إن الجزء المسقوف من المسجد كان ثلاثة أروقة منفصلة عن بعضها بسبعة إضافة إلى سبعة أعمدة، ويلاحظ أن الأروقة الطرفية للبائكتين الملتصقتين بجدار الشكل الجمالوني يصل عدد عقودها سبعة لكل واحدة. ورغم أن المسجد كان هو المسجد الجامع للبلدة، وربما للقرى المحيطة كافة فإن الأروقة الثلاثة بالشكل الذي عرضناه سابقاً تصبح أكثر سعة مما عليه مسجد فينيانا، وبالتالي فالمسجد ليس بهذا الصغر الذي يتحدث عنه العذري. ربما كان للمسجد خمس بوائك وهذا ما نميل إليه، طبقاً لما ورد في الحوليات العربية، من وجود هذه المساجد الجامعة

نظرية كريزر يعض المصادقية إذا ما سلطنا الضوء على مقاسات برج بلفتي (انظر لوحة مجمعة 44 حيث المأذن، في الفصل الأول من هذا الكتاب).

ملقة : Malaga

1 - المسجد الجامع في ملقة العاصمة :

تبلغ مساحة ملقة 37 هكتاراً وكان عدد سكانها يبلغ 13110 نسمة طبقاً لتقديرات تورس بالباس، وكان فيها ما لا يقل عن عشرين مسجداً رصدتها م. دولورس أجيلار جارتيا طبقاً للوثائق المسيحية، وقد زالت كلها من الوجود رغم أن مواقعها معروفة تقريباً (انظر لوحة مجمعة 31، الفصل الأول)، وبالإضافة إلى ذلك هناك الأربطة حيث كان بعضها يقوم بوظيفة المصلّى (كالبرو سيكال، مارتث إينامورادو). كان أحد هذه الأربطة يقع في «جبل الفارو» Gibralfaro أو «جبل الفنار» (ابن الأبار) (ق13). وكان للحجى الإسلامي مسجده الذي ورد ذكره عام 1490م (ف. بيخيرانو: خطط ملقة). أما المدرسة التي شيدت خلال عصر النصريين فقد كانت تقع خلف المسجد الجامع (ابن الخطيب) (رويرا ماتا). وقد ورد أن هناك برجاً حريباً خلف «الترسانة» يقوم بدور المئذنة لمسجد قريب (جيين رويس)، ولا بد أن القصبية كانت تحتوي على مصلّى إسلامي، فطبقاً للحميري شيد الفقيه معاوية بن صالح الحمصي، الذي توفى عام 774 - 775م (خواكين بايي).

لنسلط الضوء على المسجد الجامع، وهنا نجد البكري يشير إلى أنه شيد خلال عصر الأمير محمد الأول (852 - 888م) وكانت له أروقة خمسة. وخلال القرن الرابع عشر نجد ابن بطوطة يؤكد أن المسجد كان كبيراً وله صحن كبير فيه شجر البرتقال، وهو العصر الذي تعرّض فيه المبنى القديم لعملية توسعة شاملة. ومن المعلومات المهمة أيضاً هي أن المنذر عندما

كما أنها قديمة. كما يتحدث مادوث عن المبنى المربع المتهدم ويعتقد أنه كان دار عبادة لعض الأمم الغازية، وهو اليوم يستخدم جبانة، وفي المكان الذي كان فيه السور المطل على الحصن نجد برجاً مربعاً قوي البناء رغم تهاوي بعض مكوناته بفعل الزمن. ويعتقد كل من خ. مارتث أونيا و م.ب. سانشيث خيرونا أن ذلك المبنى كان برجاً للمراقبة.

اعتمد باتريس كريزر على هذه الدراسات في تناوله لهذا البرج الذي يقع في الجبانة، الذي جرت عليه اليوم يد الترميم في معظم أجزائه، كما ينظر إليه على أنه كان منار مسجد صغير زال من الوجود. هو مبنى مربع المخطط (من 4 إلى 4.50م طول الضلع)، كما أن ارتفاع المئذنة يبدو أنه وصل إلى عشرة أمتار، أما من الداخل فهو أسطوانى الشكل وله سلم حلزوني حول العمود الأوسط على الشاكلة نفسها (لوحة مجمعة 8: 1، 2)، ويرى الباحث الفرنسي أنه يرجع إلى القرنين التاسع والعاشر مقارنة له بمأذن أخرى عربية ترجع إلى الفترة نفسها ولها الشكل نفسه مثل مئذنة المنستير في ولبه (3) وهناك مأذن قرطبية أيضاً ترجع لعصر الإمارة مثل سان خوان وسانتياجو أو مئذنة المسجد الإشبيلي عذبس. وإذا ما كانت هذه النظرية مقبولة استناداً إلى العمارة الروستيك التي عليها المبنى محل الدراسة، وافقتادنا للطابق الثاني منه وهو الخاص بالمؤذن، يجب علينا مقابلتها بمأذن أخرى شبيهة وذات سلالمة حلزونية توجد في أبراج مسيحية خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر، أبرز بعضها أنجولو أنيچث، كما شهدنا، في أبراج مدجّنة في إشبيلية، وهناك أيضاً نموذج برج كنيسة تريخيروس (ويلبة) وفي حصن ألكالا لاريال (جيان) حيث برج السجن، أو برج المقر الثالث لقصبية ألمرية خلال عصر الملوك الكاثوليك، دون أن نضع في الحسبان الأبراج الأسطوانية في الأربطة التونسية التي ترجع إلى عصر الأغالية، لكنها في هذه الحالة ترجع إلى القرنين الثامن والتاسع. تتسم



زار المسجد عام 1494م أحصى وجود ثلاثة عشر عموداً. والأكثر من هذا أهمية هو الخبر الذي يرجع إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر وهو الخاص بوصول القاضي سلّمون بن سلّمون الكتاني إلى المدينة حيث استقبله فقهاء وأهالي ملقة تحت قبة المسجد الجامع (كاليرو سيكال، Calero Secal). من جانبه أيضاً نجد يترا Litra الذي دخل المدينة مع الملوك الكاثوليك يقول أن المسجد كان نصف مساحة مسجد قرطبة وله أعمدة من الرخام المجزّع... وهو مزخرف وله صحن رائع. أما بالنسبة للمئذنة فإن ماريّا دولورس ترى أن أساساتها توجد في سرداب ساجراريو، في القطاع الغربي، وخارج الكاتدرائية الحالية التي حلت محل المسجد، وبالنسبة لهذا الأخير فإن المئذنة كانت توجد في القطاع الشمالي الشرقي للصحن وتبرز نحو الخارج (انظر اللوحة المجمع 31: 5-1 من الفصل الأول)؛ ثم جرى استخدام المئذنة كهرج أجراس بعد الغزو ويتّسم ارتفاعه بالرشاقة وله طابقان الثاني أصغر من الأول من حيث المخطط، ونجده في رسم قديم أعده ل. ريو، إضافة إلى لوحة أخرى للبرج نجدها في «البروتوكول» الخاص بمصلّى سانتا باربارا (لوحة مجمع 9: 2، 3) وقد نشرت ماريّا ولورس أجيلار كلا الشكّلين. ولابد أن هذا البرج كان من الأبراج القديمة، استناداً إلى هذه اللوحات، واستناداً إلى أن الجدران تحمل بصمات رص الكتل الحجرية بطريقة أدبية وشناوي Soga y tizon السائدة في عمارة عصر الخلافة القرطبية، التي ظلت تستخدم في بناء المآذن خلال القرن الحادي عشر في غرناطة، وهذا ما سوف نراه في حينه. جرى ترميم جزئي للتوافذ والباب ذي العقد النصف أسطواني في الواجهة الشمالية الشرقية، وقمة الطابق الأول وسقف الطابق الثاني. وهذا كله محض افتراض.

وبالنسبة لمخطط المسجد، بالمعنى الحرفي للكلمة، الذي تمرّف عليه الآثاريون بشكل جزئي، والمتجه صوب الجنوب الشرقي، فقد ظل كنيسة طوال

مدة طويلة وكان يطلق عليها «الكنيسة القديمة» ولها مصليّات إضافية، وظل الأمر على هذا النحو حتى إقامة الكاتدرائية الجديدة، وجاءت عملية الإحلال بشكل مشابه لما تم في مساجد جامعة في مدن أخرى، مثل طليطلة وتطيلة، حيث يوجد الصحن خارج الكاتدرائية، وهذه أمثلة مبكرة، خلافاً لما كان عليه الحال بالنسبة لكاتدرائية غرناطة حيث أصبح الصحن جزءاً منها، أما الحرم بالكامل فقد أصبح خارجها؛ يلاحظ أن مقاسات الكاتدرائية الحالية، 120X80 م، تجاوزت الحرم القديم للمسجد، ربما كان 50X40م (لوحة مجمع 31: 5-1 الفصل الأول) وكلاهما في اتجاهات متعارضة مثلاً هو الحال في الأمثلة السابقة. واستناداً إلى المعلومات المتوافرة قمت برسم مخطط افتراضي للمسجد الجامع في ملقة (لوحة مجمع 9: 1)؛ هناك الأروقة الخمسة القديمة مصحوبة باثنين في كل ضلع، وهي التي تستمر من خلال البوائك حتى تصل لتلامس بائكة أخرى أو رواقاً آخر شمال الصحن، وربما كان ذلك مماثلاً للصحن الخاص بالمسجد الجامع في إشبيلية؛ يتم التحقق من هذه التوسعة أو التوسّعات ابتداء من المرحلة الموحدية ويلاحظ أن أغلب الأكتاف مشيدة من الحجر حيث حلت محل الأعمدة الرخامية في الجزء المسقوف القديم، ومن هنا نستغرب أن يتحدث مُنذِر عن 113 عموداً. فهذا العدد من الأعمدة ومعه عدد قليل آخر، هو الذي يوضع في الحساب في عملية تخيل ما كان عليه المخطط. وبالنسبة للإفادة من أعمدة رخامية يمكننا أن نتذكر أعمدة وتيجان أعمدة رومانية مستخدمة في عقود أبواب القسبة «القديمة» والمسماة قسبة «الأعمدة». ولا شك أن ملقة فيها الكثير من الأحجار الرخامية الموروثة عن المدينة القديمة Malaca؛ أما بالنسبة للقبة المشار إليها خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر، هذا إذا ما كانت جزءاً من المسجد، فمن المعتاد أن تكون أمام المحراب، وربما كانت بين المسافة الفاصلة بين الأعمدة في البلاطة



وهي عبارة عن فتحات مكشوفة وتحتها هناك مجرى مياه. هناك أيضاً حوض صغير للتبول يتسم بنظافته مزود بمياه صالحة للشرب. أقدم هذا الوصف للرحالة الألمانى نظراً لما يمكن أن يكون عليه من أهمية بالنسبة لمسجد ملقة، الذي كانت المدرسة قريبة منه كما هو الحال في غرناطة. وفي نهاية المطاف نشير إلى أن الكتلة الحجرية (4) التي نراها في اللوحة المجمعة 9 والتي توجد فيها عقود صغيرة منقصة، من ثلاثة فصوص، وأعمدة مزدوجة، تشير إذا كانت جزءاً من مسجد من مساجد المدينة نظراً لشكلها العام القديم (جومات موزينو)؛ غير أن وجود العقود المنقصة يمكن أن يحدد تاريخ القطعة وهو النصف الثاني من القرن العاشر، وربما كانت عبارة عن شريط علوي فوق عقد المحراب مثلما هو الحال في المسجد الجامع بقرطبة في عصر الحكم الثاني.

2 - مساجد رندة Ronda

كانت رندة مدينة صغيرة الحجم تقع رقعته العمرانية فوق مسطح صخري إلى جوار الهوة العميقة التي يوجد فيها نهر جوادالين Guadalavín. وربما يرجع تاريخ تأسيسها إلى القرنين التاسع والعاشر، طبقاً لتوريس بالباس. تم التنازل عن هذه المدينة ومعها كل من طريف Tarifa والجزيرة من قبل محمد الثاني ملك غرناطة إلى أبي يوسف (بني مرين) عام (1275م) وكان أبو الحسن، الرجل الذي أسس شالا بالرباط، والمنائى لأنونسو العادي عشر في معركة سالادو Salado، هو الذي أمر بإجراء أعمال بناء مهمة في رندة، بادئاً بالمسجد الجامع، وهذا ما يؤكد أسلوب الزخارف الحصية فيه، وفي هذا المقام وردت إشارة مهمة في «المستند» لابن مرزوق (م.خ. بيجيرا) يشير فيها إلى أن رندة تضم نماذج من البناء جديدة جاءت بناء على أوامر أبي الحسن وهي حصون منيعة وأبراج

الرئيسية في النهاية، الأمر الذي يؤكد أن القبة التي كانت تجاور المحراب، والتي رأيناها في الأندلس لأول مرة في مسجد بتشينا في عصر الإمارة، لازالت قائمة في المساجد الإسبانية، بعد النموذج الذي شهدناه في القباب التي أنشئت في التوسعة التي جرت للمسجد الجامع بقرطبة في عصر الحكم الثاني؛ وربما كانت ممكنة في المسجد الجامع بسرقسطة ومصلّى الجعفرية، ثم بعد ذلك، خلال القرن الثاني عشر، في شمال أفريقيا والمسجد الجامع في إشبيلية (ابن صاحب الصلاة) والقباب التي أنشئت في عصر بني مرين على الجانب الآخر من مضيق جبل طارق. لا نعرف فيما إذا كانت هناك قبة في المسجد الجامع الواقع في المنطقة السهلية بغرناطة؛ وهنا نقول إن مساحة مسجد ملقة تصل إلى 2000م²، وهي مساحة مناسبة لعدد سكانها البالغ 13110 نسمة، آخذين في الحسبان أنه خلال المرحلة النصرانية كانت المدينة تضم أكثر من مسجد صغير تقام فيه صلاة الجمعة، مثلما هو الحال بالنسبة لغرناطة خلال الفترة نفسها حيث نجد المسجد الجامع في السهل وكذا سان سلبادور في حيّ البيّازين، إضافة إلى المسجد الجامع بالعمراء؛ ومن المعتقد أن يكون حجم المسجد الجامع في ملقة أقل من المسجد الجامع الموحدي في إشبيلية، ويكاد يماثل، ولو أنه أقل بعض الشيء، مسجد سرقسطة ومسجد غرناطة؛ ويلاحظ أن الجزء المسقوف في هذا الأخير، مستطيل المساحة، 45م عرض X 36م طول، والذي إليه يضاف الصحن في الشمال، وهو صحن غير معروف الأبعاد وفيه المئذنة التي لا نعرف موقعها، كانت الميضاة شديدة القرب من المسجد الجامع في غرناطة، وقد تحدث عنها الألمانى مُنذر قائلاً «هناك مبنى يقع خارج المسجد حيث يوجد في وسطه حوض طويل جداً من الرخام يصل طوله إلى عشرين قدماً، يتوضأ فيه المسلمون قبل دخول المسجد، وفي الجوار هناك مبان صغيرة فيها فتوات مياه للمراحيض والصرف،



يرجع لعصر محمد الخامس، في الحمراء (A-2) وكذا عقود أو واجهات محاريب أفريقية مثل مسجد تلمسان (أبو الحسن) والمسجد الجامع في نازا، وهي واجهات أقدم لأكثر من نصف قرن على واجهة محراب الحمراء (D-2) (لوحة مجمعة 12: 1، 2)؛ ومن السمات العامة التي نجدها في مصلى رنده المقدس العدوي الحاد والسنجات ذات الرؤوس المكورة والمزخرفة بكاملها وكذا البنيقات Albanegas (طيلة المقدس) مع وجود ثمة الأناناس في الوسط، كما أنها أيضاً من السمات العامة للمساجد الأفريقية التي ورد ذكرها بما في ذلك المحاريب في مدارس قاس خلال سنوات حكم أبي الحسن. غير أن هناك جديد في رنده ألا وهو أن المقدس فيها قد ازداد نمطاً أو عمقاً الأمر الذي ساعد على أن تتوافر في انحنائه ثلاثة شوارع المركزي منها مزخرف بالتوريقات ذات الأسلوب المتكامل، على الطريقة الموحّدية (لوحة مجمعة 10: 3 و لوحة مجمعة 11: 1) متخذاً في هذا نموذجاً له العقد الداخلي في الباب الشمالي لصحن المسجد الجامع الموحّدي في إشبيلية. هناك أيضاً السعفات وثمرات الأناناس، ذات الأسلوب المتكامل، في رنده، وهذا خلافاً لما عليه العقد الإشبيلي، وهذه العناصر قد جرى إضفاء المزيد من الثراء الفني عليها باستخدام الزهور وما هو مذهب حيث نجدها أيضاً داخل عقود «منزل العملاق» في رنده (لوحة مجمعة 11: A) الذي يرجع إلى النصف الثاني من القرن الثالث عشر؛ وهذا الإثراء هو الأكثر قرباً من عقود في الحمراء خلال القرن الرابع عشر، وبالتحديد عقد المحراب في المسجد الصغير في البرطل (B) منه إلى عقود منزل العملاق الأمر الذي يساعدنا على وضع تاريخ للمسجد هائلين إنه بين نهاية قرن وبداية آخر، وفي نظري يرجع إلى السنوات الأولى من القرن التالي. نجد أن العقد الملقى (ملقة) يحمله في واجهته الخارجية، من الجوانب، تاجان من الجصّ (كما زالت أبدان الأعمدة) وهما ينحوان تجاه أسلوب

عالية وآبار وفيرة وزوايا وخانات. وإذا ما أردنا أن نضم الأرباض إلى المدينة لوجدنا أن مساحتها تبلغ 16 هكتاراً لعدد من السكان يتراوح بين ستة آلاف وعشرة آلاف نسمة (انظر اللوحة المجمعة 35: 4 الفصل الأول). وبعد الغزو المسيحي، على يد الملوك الكاثوليك (1485م) تم تقسيم الرقعة العمرانية إلى ستة أحياء تسيطر عليها كنائس سانتا ماريا، والروح القدس، وسانتياجو وسان خوان المعمدان وسان سباستيان، وهي الكنائس التي حلت محل المساجد الرئيسية (خوان دي ماتا كاريثو)، ويعتقد أنه كان بالمدينة اثنا عشرين مسجداً بما في ذلك المصليات الصغيرة أو الزوايا، الأمر الذي يتناقض مع المساجد المسجلة في ملقة، حيث شهدنا أنها تزيد على عشرين مسجداً لمدينة تكاد تكون ضعف مساحة رنده. بعد الغزو جرى تكريس المسجد الجامع باسم سانتا ماريا دي لا إنكارناثيون، وهو اسم أطلق أيضاً على مساجد جامعة في محافظات مثل قمارش وبليث ملقة. كما أقيم المسجد في منطقة غير بعيدة عن القصبة والقصر. وبعد الغزو جرت عليه التعديلات المعتادة ليقوم بدور دار العبادة المسيحية وظل ذلك الأمر حتى السنوات الأخيرة من القرن السادس عشر، حيث حل محل المبنى ذلك الذي نراه اليوم (لوحة مجمعة 10: 1) وسوف نقوم بعد ذلك بدراسة الأطلال الإسلامية التي بقيت من المسجد.

كان اتجاه المسجد صوب الجنوب الشرقي، وربما كانت فيه أروقة سبعة أو سطلها أكبرها (6) وفي نهاية هذه الأروقة نجد حائط القبلة حيث كان المحراب ما زال قائماً، وله زخارف جصية رائعة ذات أسلوب بين ما هو متبع عند بني مرين وبين الأسلوب الفرناطي (2) (3) (4) (5) (لوحة مجمعة 11: 1، 2) هذا البناء المكون من الأروقة السبعة والمحراب يقع اليوم في منبت الكنيسة الحالية؛ وعندما ننظر إلى العقد، الجميل المزخرف، في واجهة المحراب (B-2) يمكننا ربطه بسهولة بمقد مصلى ميكسوار أو مشور، الذي



يجمع بين ما هو مريني وما هو نصري (لوحة مجمعة 12: 3). أما من الداخل فإن المقعد يتكئ على حداثر ذات حليات معمارية مقعرة عليها نقوش كتابية عربية بسيطة مائلة الخط وتتضمن إليها عناصر أخرى لزخرفة الحداثر في الواجهة الخارجية (لوحة مجمعة 10: 4، 5 و لوحة مجمعة 11: 2). وإيجازاً للقول فإن هذا المسجد قد تأسس، أو جرى تجديده أو زخرفته على الأقل، في عصر بني مرين (أبو الحسن)، ويتسم الأسلوب الذي عليه بالجمع المتسق بين سمات الفن عند بني مرين والفن الفرناطي وبالتالي تخلق تماماً عن ذلك الاتجاه المسمى «الموحدية» الذي يرجع إلى النصف الثاني من القرن الثالث عشر، الذي نراه بوضوح في منزل العملاق ومنزل «أبي مالك» بالمدينة.

لم يتبق للمئذنة أي أثر، فربما حل محلها المبنى العالي - دار عبادة - ويبدو أنها لم تكن إلى جوار صدر المسجد حيث أقيم هناك برج ضخمة للأجراس نشهده اليوم (لوحات مجمعة 10 و 11: 3)، وليست هناك عناصر عربية إلا الطنف الذي يلف المقود نصف الأسطوانية الخاصة بالنوافذ العليا، هناك أيضاً سمة من السمات المدججة ألا وهي كورنيش الكواويل modillones من الأجر التي تزين الطابق الأول، وهي لا شك مأخوذة عن تلك التي نراها في أبراج الأجراس في أرجاء محافظة طليطلة (كنيسة إيروستس وكنيسة سانتا ماريا دي لافوينتي في ودي الحجارة)، جرت إقامة قبة أو كشك إلى جوار برج الأجراس (لوحة مجمعة 11: 3، 4) وهي مصممة على شاكلة القباب الملكية بقصر الحمراء (C) رغم أن شكلها وحجمها الصغير يمكن أن يربطها بأماكن الرباط أو الزوايا العربية التي زالت من المدينة.

نعود إلى الماضي العربي لرنده، أي إلى ما قبل بناء المسجد محل الدراسة، لنرى أن الشواهد المؤكدة ذات الطابع الديني تقدم لنا عدة لوحات حجرية مهمة تنسب إلى جبانات في المدينة منتشرة في

مبان متناثرة فيها، وهي في أغلبها اليوم موجودة في «متحف قصر موندراجون» وهو مبنى ذو عمارة تجمع بين عصر النهضة والعمارة المدججة (لوحة مجمعة 13 و لوحة مجمعة 14)؛ وقد قمت خلال السنوات الماضية بدراسة هذه القطع ونشرت الدراسة. كانت جبانة أو جبانات رنده في المنطقة المحيطة «بالربض الجديد» أي عند الباب المسمى «باب المقابر»، وهذه القطع هي في الأساس شواهد قبو من عقد أو عقدين حديين مع ظهور الشكل الحدوي الحاد في قطعة منها (لوحة مجمعة 13: A) وكلها مزخرفة بمجموعة من الأشكال الأسطوانية والوريدات والأطباق النجمية المكونة من ستة أطراف مدببة، وتتوجها شرافات زخرفية مدببة (تشير الرسومات في الشكل B إلى قطع متفرقة في الجبانة وإعادة تصور المقابر)؛ أما الطبق النجمي المكون من ستة أطراف وله أطراف بارزة (لوحة مجمعة 14: B) يمكن أن يكون عبارة عن تمويذة إسلامية، نجدها وقد تكررت في زخارف استامبا من الزليج ابتداء من القرن الحادي عشر (C: زليج من ألكالا القديمة، وهي ألكالا دي إينارس الحالية، ومن الجزيرة). نشر إيثيكرودو بيتو دراسة عن قطعة أسطوانية من الحديد فيها زخارف مشابهة، جرى انتشالها من بلدة باسكوس العربية Vascos غير الأملة بالسكان (ق 10) في محافظة طليطلة، ويرى هذا الباحث أن تلك القطعة هي قطعة falera تستخدم في سروج الخيل (A)؛ كما ظهرت القطعة رقم 9 في قسبة ملقة؛ يبدو بدهياً أن هذه القطع المأخوذة من الجبانات تضرب بجذورها في نماذج حجرية جنائزية مزخرفة بمقود ترجع إلى العصر القديم، ثم انتقلت إلى العصر الإسلامي سواء في المشرق أو المغرب، وفي هذه الحالة فإن المقعد الحدوي، الذي لا يغيب عن قطع سابقة على العصر الإسلامي، يمكن أن يكون أول بادرة على الهوية العربية للمكان، مع إضافة الشرافات المستننة



في مثذنة رنده، اللهم إلا إذا كانت تلك قد أضيفت أثناء عمليات الترميم) وفي سالويرينا نجد باب الحصن؛ أما من حيث الأصول فإننا نجد أبواباً ونوافذ ترجع إلى القرن الثاني عشر، استناداً إلى رسم في إحدى نوافذ منار مسجد حسان بالرباط والواجهة الخارجية لباب الرملة الذي زال من الوجود، بغرناطة. وقد ساعدت تلك الغرفة التي توجد في الطابق السفلي في مثذنة رنده على أن يكون الوصول إلى السلم من خلال آخر منبته في الشارع (لوحة مجمعة 15: 3).

عندما نتأمل الكتل الحجرية التي شُيد منها الجزء السفلي للمثذنة نجد أن البناء، ابتداءً من النوافذ، يتم باستخدام الأجر، وهناك نلاحظ تربية كبيرة في الوسط عبارة عن أحد المعينات فوق النافذتين، غير أن هذه الوحدة الزخرفية في برج مانتانو مارتوس تتسم بأنها زالت من الوجود وأعيد بناؤها، وإذا ما كان الأمر كذلك فإننا نجد أننا أمام مثذنة هي رنده موازية لمثذنة سان خوان دي غرناطة، (ق 13)، وكلاهما قد جرى تعميمها على النمط الموحد مثلما هو الحال في الأبراج الملقية، أرشت وسالارس، حيث سندرسهما على التوالي؛ وهناك المزيد من الأمثلة التي نجدها في مسجد تلمسان (ق 13، 14). أما الجزء العلوي في مثذنة رنده فيضم شريطاً بسيطاً من الأجر، وهذا ما نلاحظه اليوم، ولو بشكل جزئي، وبدون زخرفة، في المثذنة الإشبيلية بمسجد Cuatrohabitats (أو السكان الأربعة) وفي رباط تيط بالمغرب. ويساعدنا البناء بالأجر على رؤية أضلاع الشريط النائر، وفوقه نجد بنية غريبة من هذه المادة مرصوفة على سيفها في تبادل مع قالبين على وجههما وبينهما اثنتان في وضع رأسي (شبكة) (لوحة مجمعة: a17) وكأننا أمام الطريقة القرطبية في رصّ القوالب (آدية وشناوي Soga y tizon) وهذا ما سنراه لاحقاً في المآذن الغرناطية خلال القرن الحادي عشر أو في المسجد الجامع بملقة الذي سبق أن درسناه. ورغم أن رصّ قوالب الأجر في رنده مختلف فإننا نراه في أبراج

في حالة كل من رنده وملقة، مشكلة ما يشبه واجهة محراب. يمكن أن يرجع تاريخ هذه القطع الجنازمية في رنده إلى القرنين التاسع والعاشر، ويمكننا متابعة وجود النموذج نفسه حتى القرن الثالث عشر أو الرابع عشر، ذلك أن بعض القطع، بغض النظر عن الشكل الحدوي الحاد، توجد فيها وردات كبيرة مصحوبة بأطباق نجمية من تلك السائدة خلال هذين القرنين الأخيرين (لوحة مجمعة 14: 2، 3). وعلى أي حال فإن هذه الكتل الحجرية هي ذات سمات فنية متقدمة وليس لها أدنى صلة بالزخارف الجصية في مباني رنده التي درسناها، اللهم إلا القطعة رقم 3 التي تم العثور عليها في زخارف جصية غرناطية ترجع إلى القرن الثالث عشر، وكذا هي مسجد تازا (1294م).

3 - مثذنة سان سباستيان San Sebastian،

تقع في شارع ماركيز / سلباتيرا، درسها توريس بالباس، ثم جاء مانتانو مارتوس ووضع لها رسماً بمقياس، وهو رقم 5 من اللوحة المجمعة 15 (في اللوحة نفسها 3، 4، 6، 7، 8 ولوحة مجمعة 16). للمثذنة مخطط مربع طول ضلعه 2.61م وعمود مربع في الوسط أيضاً يدور حوله سلم حلزوني سقفه عبارة عن قباب مشطوفة، ويبدأ هذا السلم من أعلى، فوق الطابق السفلي الذي جرى فيه إنشاء غرفة مربعة (لوحة مجمعة 15: 7) لها باب يفتح إلى الخارج له عقد حدوي مسنن من الحجر داخل طلف غائر يوجد فوقه عتب ذو سنجات، من الحجر أيضاً، والسنجات في تبادل بين بارزة وغائرة، أما الإطار العام فهو عبارة عن سلاسل فيها عقد (ميمات) نجد داخلها قطعاً من الزليج المزجج (لوحة مجمعة 15: 8 ولوحة مجمعة 16). نجد واجهة مثل هذه في العمارة النصرية، واضحة بشكل قوي في الحمراء (باب النبذ؛ حيث حداثته ذات مدكات baqueton في المنحنيات المعمارية المقمرة، وتكرر



أرشت و سالارس (b)؛ هناك نمطية أخرى من البناء بالآجر في «الباب القديم» لقصبة ملقة (c)، ويتكرر الأمر في قباب باب حصن ألورا (ملقة) وباب التبيذ بالحمراء (d). ولا شك أن جزءاً من هذه التكوينات المعمارية باستخدام الآجر قد نفذ إلى العمارة المدجّنة القشتالية، استناداً إلى القطاع الخارجي في «مصلّى لوئينا» في وادي الحجارة، (ق16) (e)، واختصاراً للقول فإن مئذنة سان سباستيان في رنده كانت مئذنة منعزلة لمصلّى أو مسجد مجهول المخطط، ربما كان مربعاً مثل ذلك المصلّى الذي نجده في قصر الحمراء، ويرجع هذا لصغر حجمها وأسلوب بنائها المرتبط بالمصلّى الموجود عند مداخل الحمراء. والاحتمال كبير في أن تكون هذه المئذنة - مئذنة رنده - مكونة من طابق واحد، ربما لا يزيد ارتفاعه عن 14 متراً أي أن هذه هي النسبة بين طول ضلع قاعدة المربع والارتفاع 4/1 أو 3/1. ونرجح أن يكون تاريخ البناء خلال النصف الثاني من القرن الثالث عشر.

4 - مئذنتا أرشت وسالارس Archez y Salares

قامت ماريا دولورس أجيلار بإعداد دراسة دقيقة لهاتين المئذنتين خلال عام 1975م؛ فهما مئذنتان تُسبان إلى مسجدين جرى استئصالهما بالكامل وحلت محلهما الكنائس الحالية ذات الرواق الواحد. وأقول إنهما مسجدان، ذلك أنني أرى أن هاتين المئذنتين فيهما ملامح إسلامية من المستحيل أن تنسب إلى العمارة المسيحية، وهنا علينا أن نأخذ في الحسبان أن غزو هذه الأراضي حدث خلال الأعوام الأخيرة من القرن الخامس عشر؛ وخلال هذه الفترة الزمنية الكبيرة، من القرن الثاني عشر حتى بداية الحكم المسيحي، يجب دراسة هذين البرجين اللذين يساعد التشابه والارتباط الأسلوبي بينهما بالمآذن من الطراز الموحد على تحديد تاريخ بنائهما بالقرن الثالث

عشر. فعندما نتأمل برج أرشت (لوحات مجمعة: 18، 19؛ 1، 21، 1، 2، 3، ولوحة 22؛ 1) نجد أنه ذو مخطط مربع، طول ضلعه 3.23م والمعمود الأوسط، مربع أيضاً يحيط به السلم الحلزوني ذو السقف المقبى (نصف أسطوانى) بشكل متدرج والسلم فيه درج، ولا توجد الأقبية في بسطة السلم المربعة مثلما هو الحال في منار سان خوان بغرناطة، غير أن هذه الأخيرة، لها طريق صاعد بلا درج، سيراً في هذا على الأسلوب المتبع بشأن المآذن الكبرى الموحدة بما في ذلك الخيرالد. وجدنا هذا النمط من الأسقف المقببة في مئذنة المسجد الجامع بالقبروان؛ كما أن السلم يصل إلى أحد جوانب السطح العلوي، الذي حل محله بناء متواضع لبرج الأجراس يرجع إلى العصر المسيحي. وبالنسبة لارتفاع المئذنة نرى أنه لا يتجاوز الأربعة عشر متراً وبالتالي فإن النسبة هي 4/1 دون أن يدخل في هذا وجود طابق ثان ذي مخطط أصغر مخصص للمؤذن، وهذا غير موثّق حتى الآن في مساجد الأحياء أو مساجد المحافظات الإسبانية. ما ينقص هذه المئذنة، ومهما مئذنة سالارس، وجود نوافذ شهدناها في مئذنة رنده، حيث نجد مكانها مزاغل صغيرة أو طاقات نور مربعة الشكل وكأنا أمام فتحات مخصصة للسقالات أثناء البناء، الأمر الذي يتوافق، بشكل جزئي، مع المئذنة الإشبيلية لمسجد Cuatrohabitas (أو السكان الأربعة). البناء بالكامل مشيد من الآجر، ويلاحظ أن النصف السفلي، المطل على الخارج يضم شريطاً مزدوجاً من الآجر داخله الدبش وذلك لتقوية ذلك الجزء، وهذا على شاكلة ما نجده في الأسوار الملقية وأبراجها خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر. وفي أسوار بيليث ملقة، بغض النظر عن الإشارة إلى أبراج الطلائع في المحافظة، ولما كان هذا الصنف من البناء باستخدام الدبش من التوجهات الأكثر شيوعاً في ملقة ومحافظتها، خلال القرن الحادي عشر على ما يبدو، فإنني هنا أسلط الضوء على النمطية الصندوقية cloisonne البيزنطية



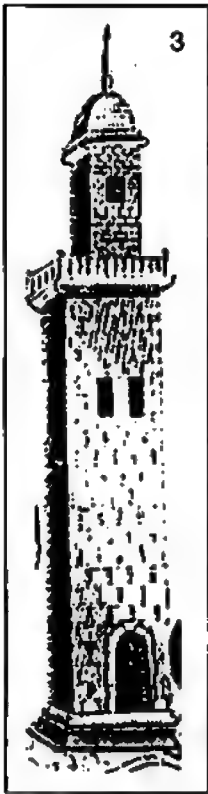
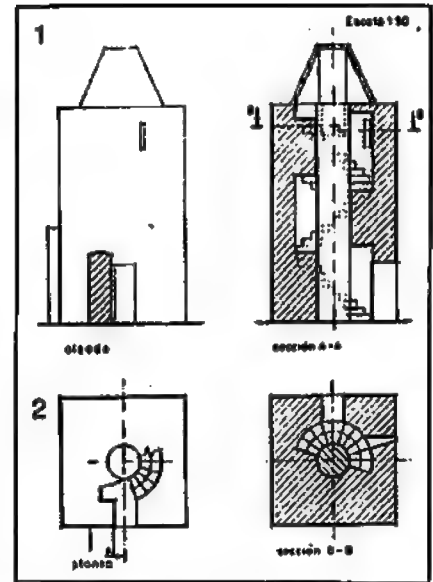
الإسبانية الإسلامية، حيث بدأ هذا الاتجاه في مآذن مسجد الكتبية ومسجد قصبه مراكش؛ وتحت شريط المعينات، في واجهتين، نرى شبكة الأجر التي درسناها في مئذنة رنده (لوحة مجمعة 17b، و لوحة 21: 3)، ويتكرر الشيء نفسه في عقد باب حصن إتش (ق 13) (لوحة مجمعة 17: 1-8). وإجمالاً فإن البرج يسير على جمالية تلفت الأنظار تسير على الذوق الموحد؛ أما بالنسبة لوحدة المعينات، السائدة في الواجهات الأربع، فإن اللوحة المجمعة 21 تقدم لنا أنماطاً أندلسية كنماذج تتحدث عن أصول وتطور هذا الصنف من الزخرفة: 4: من بائكة في صحن الجص الموحد في «الكاثار دي إشبيلية» ويتكرر في مئذنتي أرشث وسالارس، وفي تلمسان، في منار أغادير ومنار مسجد سيدي إبراهيم ومسجد سان خوان بفرناطة؛ A: تنويع لمآذن في تلمسان (ق 12، 13) (لوحة مجمعة 22: 3، 4، 5)؛ B: الشكل نفسه في زخارف جصية في واجهة القصر المدجّن لبدرو الأول في الكاثار دي إشبيلية، C: من البرج المدجّن سانتياجو في قرمونة، D: من وزرة من الزليج في قصر بدرو الأول في الكاثار دي إشبيلية؛ ولم يلاحظ وجود أي من هذه الوحدات في المآذن الموحّدية الثلاث الكبرى، وهنا نستنتج أن النمط رقم 4، الذي يعتبر المحرك الأول في المآذن محل الدراسة، هو إبداع موحدٍ مائة في المائة، قائم في إشبيلية، وفي إطار هذا التصنيف يجب أن نشير إلى أن شريط المعينات المتعدد الخطوط في المآذن المشار إليها كافة يبدأ من العقود الزخرفية في هذه الوحدة، ومن خلال الربط بين هاتين الوحدتين الزخرفيتين يمكننا أن نخرج بأربعة نماذج مختلفة قائمة في

التي نراها في قصبه ملقة وقصبه ألمرية، ولا تنسى في هذا المقام وجودها القديم في محافظة طليطلة؛ أيضاً نجد ذلك في القطاعات السفلى للحوائل الخاصة بكنيسة سانتا ماري دي لا إنكارناثيون في بيليث ملقة، وربما كان شاهداً على وجود مسجد قديم في المكان؛ حيث نذكر أن هذا التكريس نفسه ينطبق على كل من كنيسة قمارش (ملقة)، وكنيسة رنده، كما رأينا، حيث حلت كلتاها محل مساجد. تبلغ مقاسات الأجر 27 - 13، 5، أما أشرطة الدبش فهي متنوعة الارتفاع إذ تتراوح بين 16 و 25 سم، ويلاحظ أن تلك الأشرطة العليا من هذه المادة هي الأكثر ارتفاعاً. وفي وسط الواجهات الأربع يتكرر نمط الشريط المستطيل الفائر الذي شهدناه في مئذنة سان سباستيان دي رنده، والفارق هنا هو أننا نرى وحدة المعينات في حالة حفظ جيدة، حيث تبلغ منتصف ارتفاع المئذنة. أما تنويع هذا الطابق فهو عبارة عن مجموعة من العقود الحدودية المتقاطعة وهذا ما لم يكن موجوداً حتى ذلك الحين في المآذن الإسبانية الإسلامية، ذلك أنه في القطاع الذي يوجد أعلى الطابق الأول في الخيرالدا، ومنارة الكتبية نجد أن العقود المتقاطعة مفصّصة.

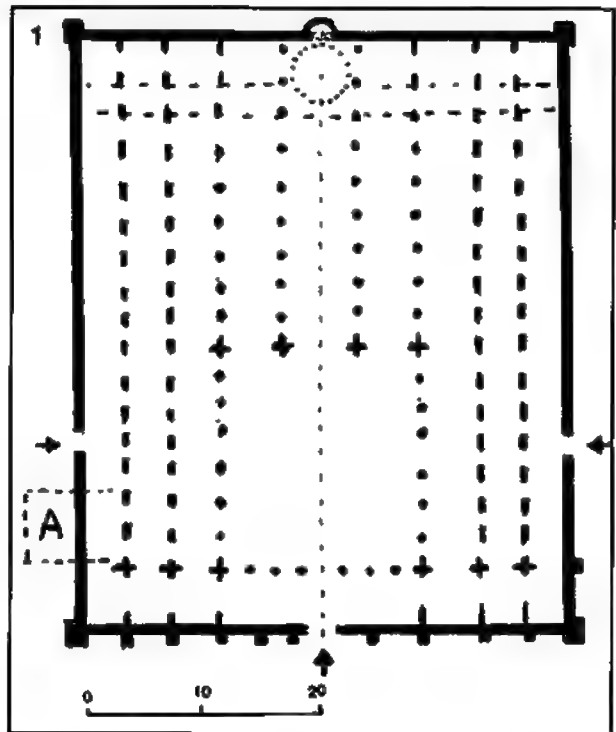
عندما نتناول العناصر الزخرفية، نجد وحدات المعينات في الأشرطة الزخرفية تضم في داخلها عناصر مختلفة مدهونة باللون الوردي أو اللون البنّي، ومن بين هذه العناصر أشجار أو سمفات نمطية. أيضاً نجد أن العقود المتقاطعة في الشريط العلوي تضم في الخلفية شبكات من اللون نفسه، إضافة إلى رسومات أخرى، تكاد تكون قد اختفت، تحت اللون السابق. ومع نهاية شريط المعينات هناك شريط رفيع عبارة عن قطع من الزليج من اللون الأبيض والأخضر وهي قطع تشكل مع ما شهدناه في مئذنة رنده، أول مثال على وجود الزليج في العمارة الدينية



3



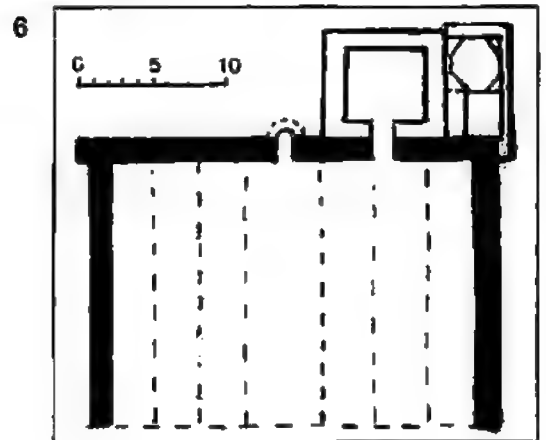
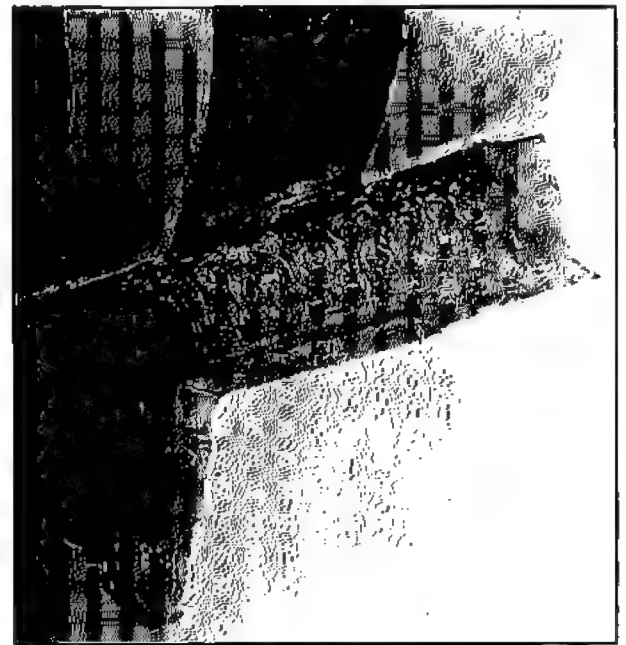
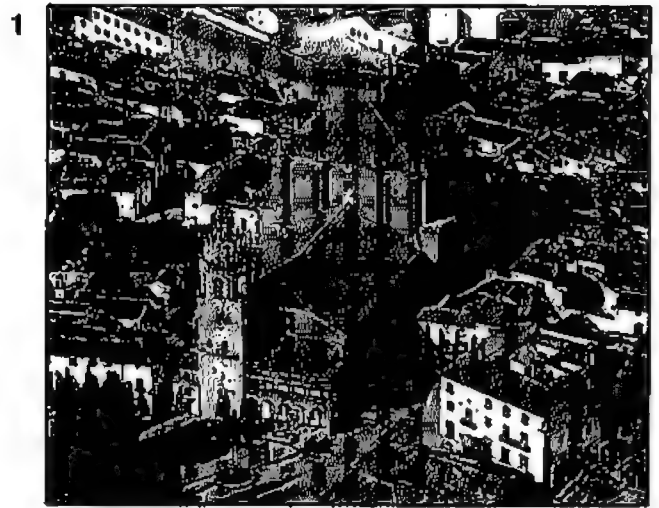
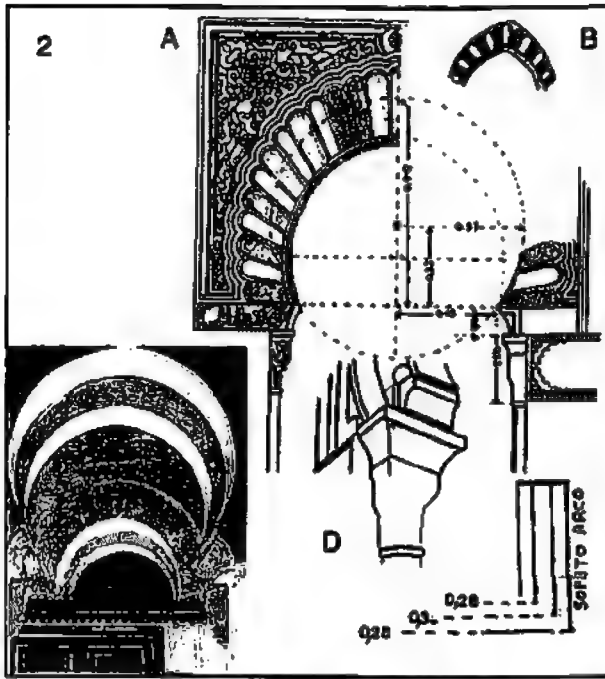
2



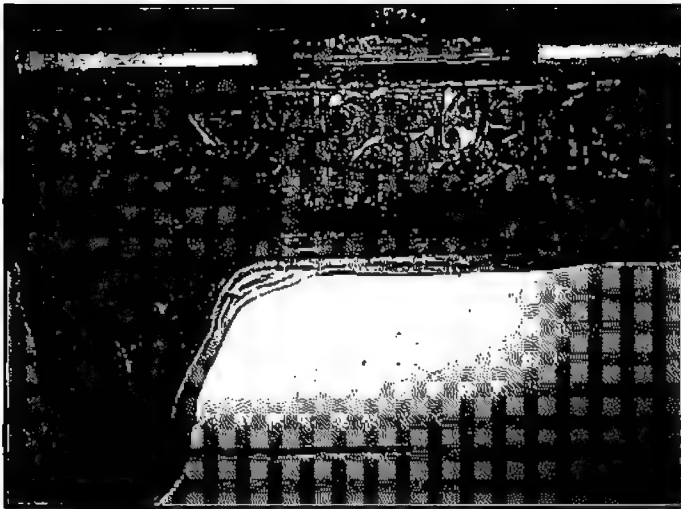
4

لوحة مجمعة 8 - 9:
البرج المئذنة في جيانة بلفقي (المرية) ملقة، المسجد
الجامع (إعادة هيكلة).

البرج المئذنة في جيانة بلفقي (المرية) ملقة، المسجد
الجامع (إعادة هيكلة).



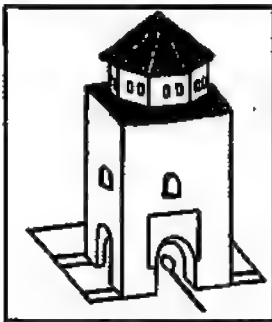
لوحة مجمعة 10:
المسجد الجامع في رنده (ملقة).



2



1



C

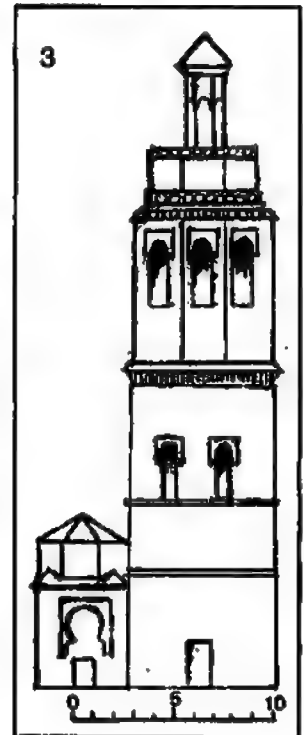
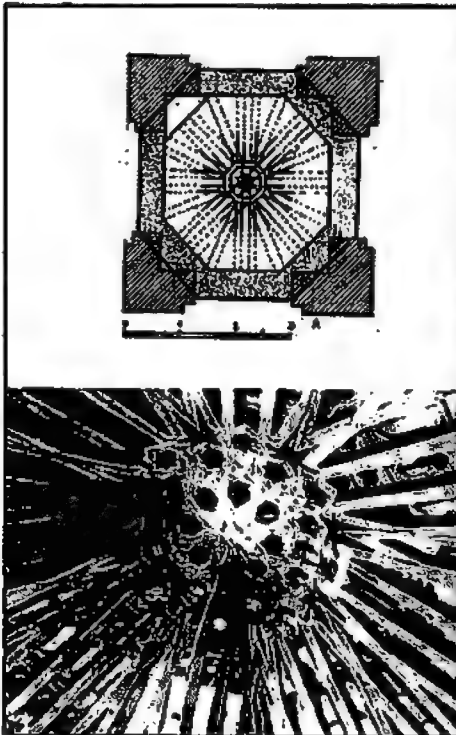


B



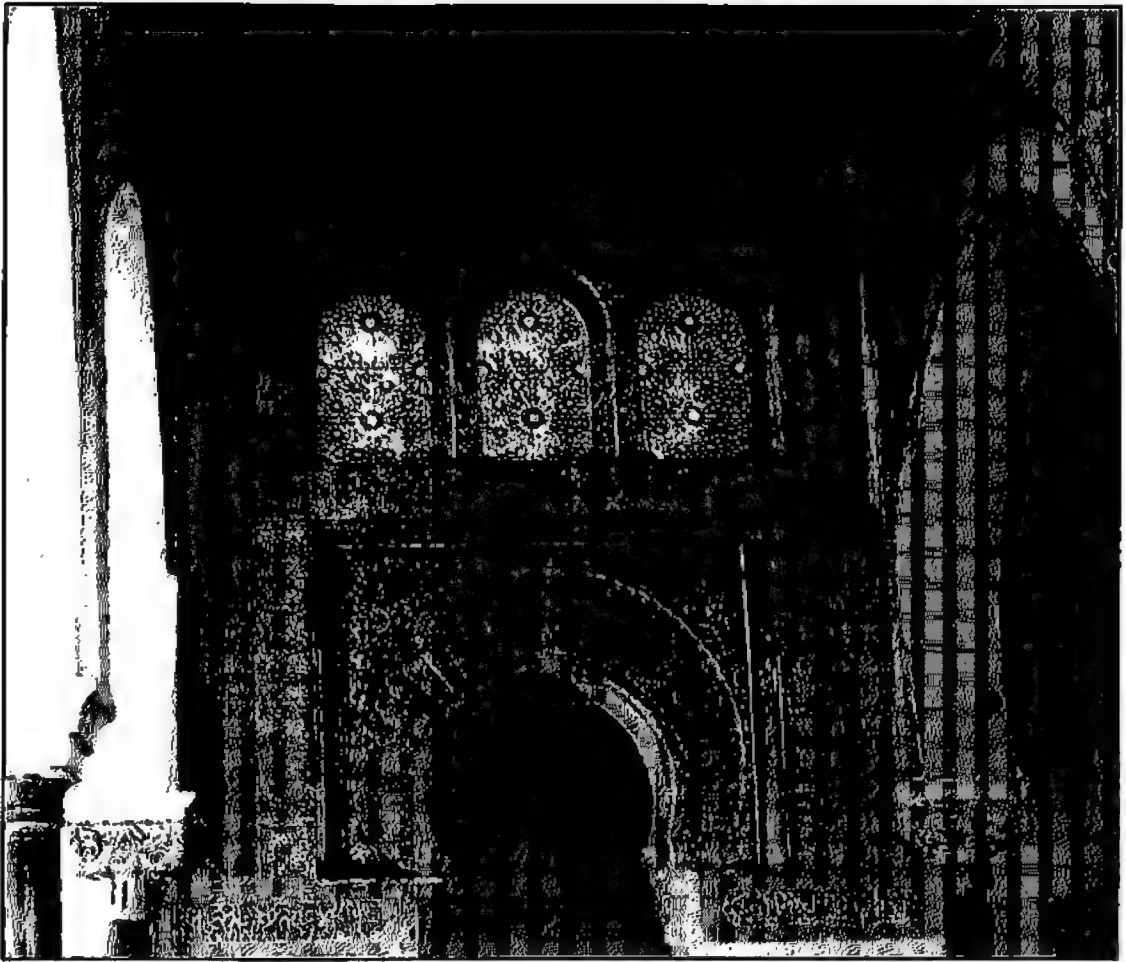
A

4



3

لوحة مجمعة ١١:
المسجد الجامع في رنده (ملقة).

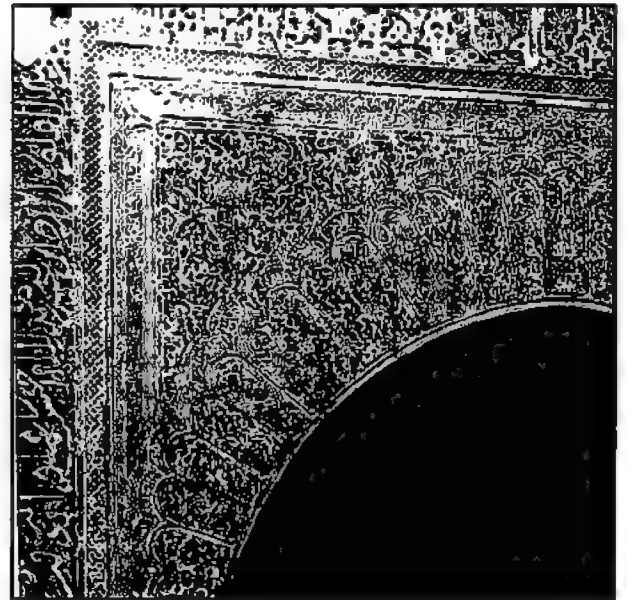


1

3



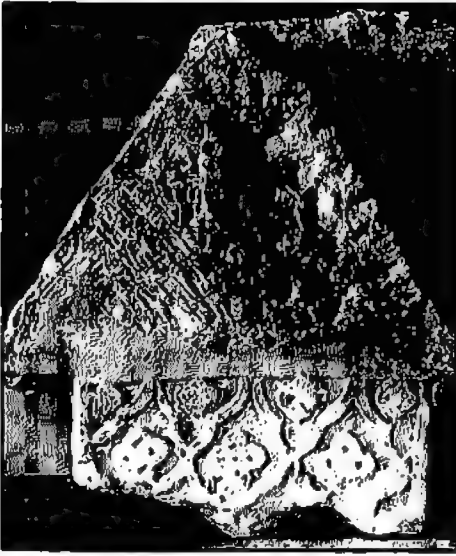
2



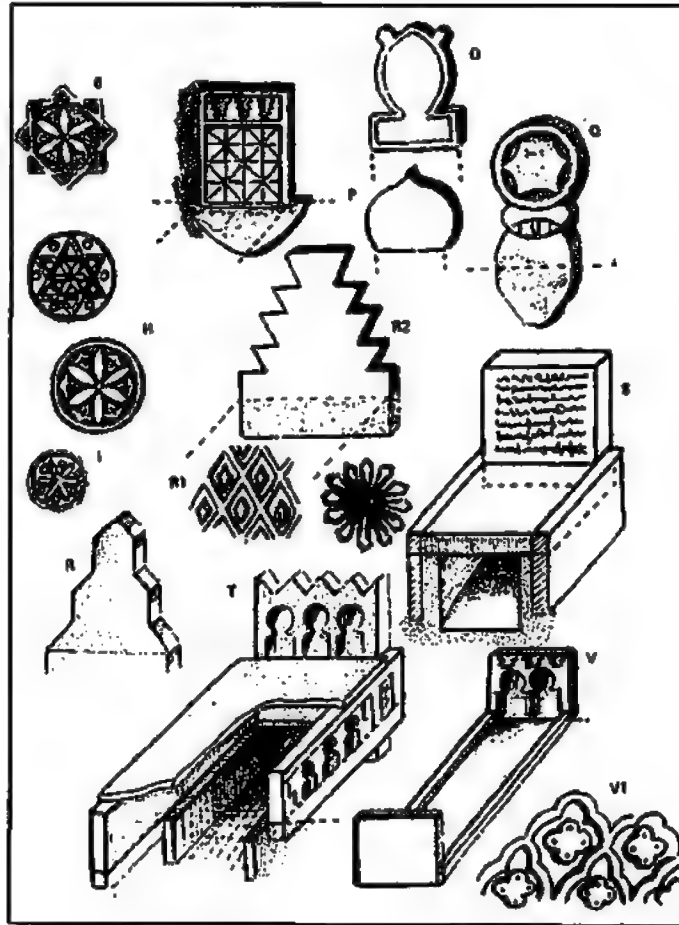
لوحة مجمعة 12:

مسجد أبو الحسن في تكمان وتازا؛ 3: تاج عمود في مسجد رنده.

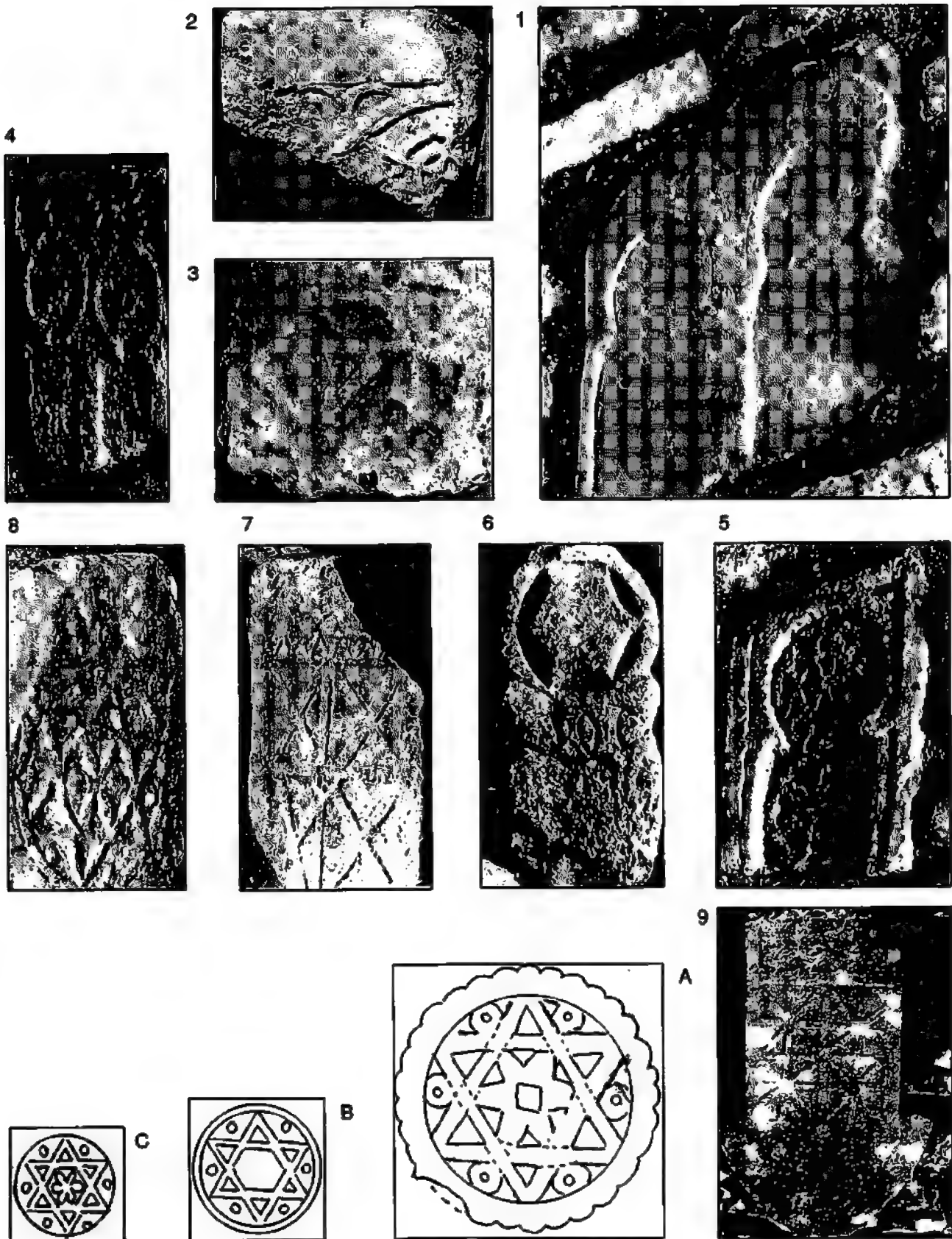
A



B



لوحة مجمعة 13:
شواهد قبور في رنده.



لوحة مجمعة 14:
شواهد قبور هي رنده.



في الجزء السفلي مكون من أربعة عقود زخرفية مدببة (لوحة مجمعة 20: 2). خارج هذه البلدة نرى اليوم جُباً مقبياً له باب به عقد حدوي مدبب يمكن أن يرجع إلى العصر العربي (لوحة مجمعة 20: 3).

4 - مسجد أرشيدونة Archidona ،

كانت أرشيدونة، طبقاً لابن حوقل، عاصمة كورة رجا Rayya لفترة من الزمن، وتحدث عن ذلك أيضاً كل من الرازي وابن غالب ويافوت حيث يؤكدون أن العاصمة انتقلت إلى ملقة خلال القرن العاشر، ومن جانبه يؤكد الإدريسي، (ق12) أن كورة رجا، كانت ذات عاصمتين هما أرشيدونة وملقة. واستناداً إلى الأطلال من جدران وأبراج ذات أهمية متواضعة لا يبدو أن هذا المكان كان الأمثل ليكون عاصمة كورة إسلامية؛ ومع هذا يمكن مناقشة هذا الموضوع انطلاقاً من مسجد صغير يقع خارج الحصن الذي يوجد في جبل «جرائيا» يمكن أن تشير إلى قَدَمه بعض أبدان الأعمدة التي جرت الإفادة منها لحمل عقود الأروقة (انظر المخطط رقم 7 في اللوحة المجمعة 33 في الفصل الأول).

ويعتبر المسجد (لوحة مجمعة 15: 1، 2)، ومعه جُب قريب من الحصن، هو الأكثر أهمية في أرشيدونة القديمة. ليس للمسجد صحن، لكن له خمسة أروقة متعامدة على جدار القبلة المتجه نحو الجنوب الشرقي، مع وجود برج - مئذنة - في زاوية الحائط الشمالي (1). أما البناء فقد استخدمت فيه الخلطة الخرسانية، ومع ذلك فإن الداخل أصبح متدهوراً حيث يمكن أن نشاهد كتلاً حجرية غير جيدة القطع؛ أما عن العقود فيلاحظ أن بعضها به انحناء مرتفع، ولها أعمدة رومانية جرت الإفادة منها، يبلغ ارتفاعها 2.09م وبدون قواعد لهذه الأعمدة، ويلاحظ أن متوسط ارتفاع العقود عن الأرض 3.27م؛ ويبلغ الارتفاع العام حتى الأرض

الأبراج الموحدية التي تحدثت عنها كافة في الفصل الرابع من هذا الكتاب؛ 1: مئذنتان وعقود متعددة الخطوط، مئذنتان بسيطة حيث توجد نماذج منها في الخيرالدا؛ 2: عقود مفصصة ووحدات مئذنتان مفصصة، حيث توجد نماذج لها في الخيرالدا ومئذنة مسجد حسان بالرباط؛ 3: عقود مفصصة ومئذنتان بسيطة فوق وحدات متعددة الخطوط، ومن أمثلة ذلك ما نجده في الطابق الثاني في مئذنة الكتبية؛ 4: عقود متعددة الخطوط ومئذنتان على الشاكلة نفسها، وهي مئذنتان بسيطة في هذا النموذج في تبادل مع أخرى مزدوجة الرأس أو ذات فصين مدبيين بزاوية قائمة، ومن الأمثلة ما نجده في اللوحة المجمعة 21 ابتداء من النمط رقم 4 الذي يوجد في صحن الجص في إشبيلية.

تعتبر مئذنة سالارس صورة طبق الأصل من مئذنة أرشت (لوحة مجمعة 19: 2، 3، 4، 5، 6 و لوحة مجمعة 20: 1، 2) بما في ذلك وجود الزليج، مع وجود الطابق الخاص بالأجراس، وما ينقص هو الشريط العلوي للعقود المتراكبة. أما مخطط المئذنة فهو مربع طول ضلعه 3م، ومن الداخل، نجد القباب نصف الأسطوانية ذات درجة انحناء ضئيلة مع وجود زخرف في قاعدة السلم، كما أن القباب مشطوفة (لوحة مجمعة 20: 1). في قاعدة هذه المئذنة، وكذا مئذنة أرشت، من الخارج، هناك منحدر من الملاط به زلط، وهذا النوع من البناء المائل عادة ما نجده في أبراج ترجع إلى العصر الموحد، ومن أمثلة ذلك حصن موتي مولين (بطليوس) وبرج سور الرباط، وفي غرناطة نجده في برج باب مونايتا. ومن جانبها قامت ماريا دولورس أجيلار بدراسة أبراج أخرى في محافظة ملقة ذات السمات المعمارية المشابهة، وهي أبراج تتسم بالبساطة ويبدو أنها ترجع إلى العصر المسيحي ومن بينها برج دايمالوس حيث يوجد شريط



3.47م. يبدو أن المحراب كان ذا مخطط مستطيل بارز نحو الخارج متغامماً مع أربع دعائم صغيرة على الخط الذي عليه البوابة الداخلية؛ ويتراوح عرض الأروقة بين 2.66م و 3.04م، وهو مسجد مخصص لعدد قليل من السكان؛ أما البرج الذي كان في البداية مثذنة فقد جرى تعديله على يد المسيحيين في الجزء العلوي، حيث نجد الصنف نفسه من الدبش المصحوب بمداميك من الآجر في الجزء العلوي وهذا ما شهدناه في كل من برج أرشث وسالارس؛ المخطط بارز نحو الخارج، مربع، طول ضلعه 3.30م، ولم أتمكن من التعرف على داخل المثذنة. وبالنسبة لمقاسات الآجر فهي 23-13-4. وفي محافظة ملقة نجد الكثير من حالات المساجد التي تمت الإفادة منها وتحويلها إلى كنائس مثل بناكي Benaque وهي وحدة معمارية موثقة (ماريا دولورس أجيلار).

غرناطة،

تتسم هذه المدينة بصورة معمارية رائعة فيما يتعلق بالمعمارية الملكية التي توجد في «السيكة» حيث يحتلها قصر الحمراء مع قصبة أقيمت في البداية خلال القرن التاسع، وأصبحت خلال فترة وجودها حتى عام 1492م، أي عام الفرو المسيحي مدينة مليئة بالمساجد والأربطة والزوايا بدءاً بالمسجد الجامع في السهول، ومسجد السلبادور في حي البيّازين، وخارج المدينة بجوار القصبة القديمة، (ق9)، بما لها من قيمة معمارية (جومات موزينو وتورس بالباس). وخلال ذلك القرن كانت مساحة المدينة 75 هكتاراً، نظراً لعدد عمليات التوسعة، حيث نرى الأسوار تمتد من قمة كنيسة سان لورنثو أو قصر غرناطة في القصبة الذي كان موجوداً هناك منذ القرن العاشر (ابن حيّان) وكذا باب إيرنان رومان. كانت المدينة تضم مبانٍ من كل صنف في كتلة أثرية أخذت القرون والأزمنة تسجلها على إيقاع تتابع الأساليب العربية وتقريناتها، وهي في زماننا مجموعة

غير منتظمة دون تواريخ ثابتة، وكل هذا يشكل تحدياً لعلم الآثار في عملية تنقية لا تنتهي. ونظراً للمكان المنعزل الذي فيه الحمراء وارتباطه بالمدينة من خلال سور القووجة خلال القرن الحادي عشر نجد هناك في الأعلى منبتين شبه كاملين هما مصليان ملكيان يُرى رأي العين، إضافة إلى آخر مهتم في منطقة الدخول، والأمر هو أن المسجد الجامع في الحمراء قد تعرض للنهب بسبب إقامة كنيسة ساننا ماريا الحالية ولم يتبق منه إلا الأساسات التي نلاحظها داخل الكنيسة. نجد إذن أن المسجد الجامع في سهول المدينة، والذي يرجع إلى القرن الحادي عشر، وكذا المصلى الملكي في مشوار Mexuar بالحمراء، النصف الثاني من القرن الرابع عشر، هما الوحدتان المعمارتان اللتان تشكلان البداية والنهاية في العمارة الدينية الغرناطية؛ وإذا ما كان المبنى الأول عبارة عن أطلال ضئيلة فإن المبنى الثاني الذي ينسب إلى الأسلوب النصري الراقى يمكننا من أن نعرف كل شيء عنه تقريباً. نبقي فاغري الأفواه أمام المسافة الفاصلة بين المكانين والفارق بينهما حيث لا نجد بين أيدينا إلا مثذنتين منعزلتين قائمتين: سان خوسيه و سان خوانن وصحن كنيسة السلبادور في حي البيّازين والرباط المتواضع المسمى الآن سان سباستيان؛ أما بالنسبة لباقى المباني فما علينا إلا أن نضع بين أيدينا كتب الأحباس (م. ث. بيانوباريكو)، وبعض الإشارات العربية النادرة التي ترد في الحوليات والأخبار التي يخلفها الرحالة الألماني المنذر (1494م) وما جاءنا به لويس دي مارمول سيكو دي لوثينا؛ وعلى أساس هذا كله تقدمنا كثيراً فوق مخطط المدينة في الفصل الأول من هذا الكتاب (لوحة مجمعة 20) حيث شهدنا ما يقرب من 25 مسجداً كانت موجودة، طبقاً للإحصاء أو الجرد الأولي لجومات موزينو، إضافة إلى الأربطة أو الزوايا المجموعة حسب الأحياء المسيحية. وهذه لم تكن لتكون غرناطة الإسلامية أو مدينة إلبيرة Elvira إذا لم يكن سكانها، منذ العصر الزيري، قد

قام كل واحد منهم ببناء مسجده داخل منزله وحمامه ليتوارى عن الجيران (روجر إدريس).

وبالإضافة إلى كتب أو وثائق الأحياس هناك أبحاث أخرى مفيدة لخصوصية مانويل جومث مورينو كاليرا الذي قام بتوثيق حالة العمارة الدينية الإسلامية وقت وصول الملوك الكاثوليك إلى المدينة وبداية ظهور الكنائس خلال السنوات الأولى من القرن السادس عشر؛ وإيجازاً للقول يشير هذا الباحث إلى «أنه خلال السنوات الأولى التي تلت الغزو لم تحدث تغييرات ضخمة في دور العبادة الفرناطية ذلك أن السكان المسلمين ظلوا يستخدمون المساجد، وجرى احترام مقدساتهم كافة، لكن تغير الأمر بعد التمرد الأول والتمديد الإيجاري للمدجنين متزامناً مع التواجد المكاني للأبرشية الفرناطية عام 1501م التي أهدت من البنية التحتية التي كانت للدولة الإسلامية، فقد جرت الإفادة من المساجد في المقام الأول لإقامة الأبرشيات وتحولت إلى دور عبادة مسيحية مرتجلة مع تدخلات ضئيلة كانت ضرورية لتغيير الوظيفة الرئيسية التي كانت لها في البداية، وجرت عمليات التكريس والتهئية للطقوس الجديدة حيث وضعت منصات وهُيئت مذابح، وأبراج أجراس إذ لم يكن ذلك موجوداً في تلك المباني». وهذا المسلك هو نفسه الذي كان قد تكرر في مدن الثغر الأعلى وفي محافظة طليطلة المترامية الأطراف. ويواصل جومث مورينو كاليرا حديثه: «عندما نتأمل أغلب البلدات الفرناطية نجد أن الكنائس خلال العقود الأولى هي المساجد التي كانت قائمة، وكان ذلك هو الأمر الشائع والمستمر في المشهد الريفي. وقد أدى هذا إلى تحويل المبنى الذي كان مسجداً يستخدمه السكان المورو إلى دار عبادة مخصصة «لرب» جديد وديانة جديدة، وجاء هذا على مرأى وسمع من هؤلاء المورسكيين الذين وجدوا أنفسهم مجبرين على التحول إلى الديانة المسيحية. وكان البعض يرى أن له مصلحة في ذلك، حيث لم يحدث تغير إلا في الإمام (الذي أصبح كاهناً)

وكذلك الطقوس... وهنا يجب أن نتذكر أن إعادة بناء الكنائس كانت عملية بطيئة لكنها منظمة ومرتبطة بحالة الحفظ التي عليها المسجد القديم، ولم تتحول العملية أبداً إلى تغيير ثقافي عنيف أو موقف مرتجل قام به الأسقف». وفي إشارة أخرى يقول المؤلف: «هناك أمر واضح وهو أن المسجد الجامع في غرناطة العاصمة كان آخر المباني التي جرى إعادة بنائها؛ وكان أول مسجد يهدم هو سانتا ماريا دي الحمراء، عام 1576م، ثم يأتي بعد ذلك مسجد السلبادور مع نهاية القرن السادس عشر أو بداية السابع عشر، وفي نهاية المطاف نجد المسجد الجامع بالمدينة (وهو كنيسة ساجرايو الحالية) وجاء ذلك عام 1704م، ثم يضيف المؤلف: «في حوالي عام 1520م نجد أن المساجد الصغيرة وغير القوية البنيان هي التي جرى، بشكل متسق ومتتابع، إحلال كنائس محلها، وهي كنائس ذات مخططات جديدة، وهنا نجد أن نموذج الكنيسة المدجّنة هو الذي فرض نفسه وهو نموذج تطور في مناطق أخرى من شبه جزيرة إيبيريا». إننا نرى الصورة نفسها التي جرى فرضها في أرغن وطليلطة خلال عصر الانتقال، (ق 12، 13): «في هذه المباني، نجد أن الفرناطيين واليد العاملة، خاصة العمال البسطاء، هي التي يقدمها السكان المورسكيون، فقد كانت المباني تتسم بالبساطة الأمر الذي يذكرهم بطرائق بناء مساجدهم، ووصل الأمر في بعض الحالات أن كانت الصلوات المسيحية تؤدي باللغة العربية ذلك أن الكثير من المسيحيين الجدد كانوا يجهلون اللغة القشتالية». وفي نهاية المطاف يشير الباحث إلى أن غرناطة العاصمة شهدت بداية إقامة العديد من الكنائس الصغيرة خلال الفترة من 1520 - 1530م، وجرى تسليط الضوء على أن بعض المقاطعات في المحافظة ظلت حتى 1560 - 1570م الكنائس فيها هي المساجد القديمة؛ وبالنسبة لغرناطة المربية نجد أن عدد مساجدها مع نهاية القرن الخامس عشر لا زال لقزاً حتى الآن، فقد صعد الرحالة المفنر خلال ذلك



الحين إلى البرج أو مثذنة سان خوسيه وأشار إلى «أنتي حاولت إحصاء عدد تلك المساجد وكان من الصعب عليّ تصديق ما شهدت» وبعد ذلك يقول «يوجد في المدينة الكثير من المساجد الأخرى التي يربو عددها على 200 مسجد».

عندما نتحدث عن أبراج الكنائس ذات المخططات الجديدة، بعد الغزو، نجد أن غرناطة العاصمة تتوفر على نموذجين، أحدهما مأذن جرت الإفادة منها، حيث بقي الطابق الأول وأضيف إليه ابتداءً من القرن السادس عشر ذلك الجزء المخصص للأجراس، مثل سان خوسيه وسان خوان، حيث هما المثذنتان الوحيدتان الباقيتان، واختفت مثذنة المسجد الجامع في السهل ومسجد السليبادور في حي البيازين. وفي الحمراء أيضاً جرت إزالة مثذنة المسجد الجامع ومثذنة المسجد الموجود عند المداخل. من ناحية أخرى، هناك أبراج ذات مخططات جديدة وفيها مكان للأجراس، ويلاحظ أن طابقيها لهما مخطط واحد، مثل سانتا أنا (لوحة مجمعة 1-22: 1) وسانتا إيزابيل لاريال (لوحة مجمعة 1-22: 2). وقد أقيم البرج الأولي مكان المسجد الذي كان يسمى «مسجد المنصورة» (1537 - 1548م، جومث مورينو). يتسم البرج بالرشاقة وله ثلاث نوافذ متراكبة في وسط الطابق الأول، ولا يوجد أي أثر للعقد الحدودي، حيث حل محله العقد نصف الأسطواني رغم أنه مصحوب بالطنف، أما الطبلات فهي مزخرفة بالزليج، ويتوج الطابق الخاص بالأجراس كورنيش ذو كوايل رشيقة تحمل بصمات الأسلوب المدجّن الإشبيلي؛ ويذكرنا وضع النوافذ على محور رأسي واحد بالأبراج المشيدة من الأجرّ في إشبيلية والتي ترجع إلى العصور الوسطى، ويتوج البرج طابق يلفت الانتباه وهو ذو قاعدة أصفر وفي حوائطه «توجد قطع زليج بيضاء وزرقاء تسرّ الناظرين» طبقاً لما يقوله جومث مورينو؛ نجد أيضاً أن برج سانتا إيزابيل لاريال يتسم بالرشاقة وله طابق أجراس يتّوجه كورنيش من الكوايل شبيه

بما وجدناه في البرج السابق. هناك نافذة في الوسط ذات عقد نصف أسطواني في الطابق المخصص للأجراس، ونلاحظ وجود الطنف الظاهر من خلال الزليج المكون من ألباق نجمية من ستة عشر طرفاً من الصنف الإشبيلي أو ربما كان طليطلياً وهذا من سمات القرن السادس عشر، وبشكل جزئي نجد أن برج سانتا أنا صورة طبق الأصل من برج كنيسة سان بارتولوميه، الذي يمتد من الأعمال المعمارية الرائعة المشيدة من الأجرّ وفي نافذتي طابق الأجراس هناك قطع الزليج. ويرى جومث مورينو أن هذه الكنيسة قد أقيمت في مكان كان فيه مسجد «مسجد أبي ربحانة». نجد أيضاً في منطقة البشرات هو Alpujarras أبراجاً لازالت قائمة وهي من الأجرّ ومزينة بالزليج في الإطار المحيط بالنوافذ. نجد الرفارف الخاصة بأبراج سانتا أنا وسانتا إيزابيل التي ترجع إلى الفن الموحدي مثلاً هو الحال أيضاً بالنسبة لرفارف العمارة المدجّنة الإشبيلية؛ وخلال القرن السادس عشر نجد في غرناطة مبان ذات رفارف شديدة التطور (لوحة مجمعة 1-22: 3)، وخلافاً لما عليه الحال بالنسبة للأبراج المدجّنة خلال العصور الوسطى، المشيدة من الأجرّ، في مدن أخرى، فإن الأبراج الغرناطية التي أشرنا إليها لا تحمل من الموروث الإسلامي المحلي أي شيء.

نجد إذن أنه على مدى صفحات وفصول هذا الكتاب المخصص للمساجد أخذنا نلوك ألفاظاً هي «المسجد الكنيسة» والسبب أن هذا وذاك هما جزءان رمزيان في سياق معماري واحد، فالمسجد عبارة عن مساحة مخصصة لأداء الشعائر المسيحية، وحدث الشيء نفسه في الأزمنة الفابرة للغزو العربي ولكن على العكس، وأول حالة في غرناطة القرن السادس عشر هي مساجد تقوم بدور الكنائس، وهذه معلومة يجب إبرازها عندما يتعلق الأمر بمبان ترجع إلى عصر متقدم للغاية، وهنا يشير جومث مورينو كاليرو إلى أن هناك مكاناً محدداً في محافظة غرناطة كان فيه كنيسة «لها ثلاثة أروقة كأنها



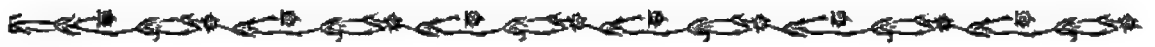
مسجد، أو الشيء نفسه، وهو أن المخطط البازليكي المشار إليه على أنه نموذج لدار العبادة المسيحية كان يأخذ الاتجاه المعاكس تماماً لما كان عليه الحال في زمن الأمويين في قرطبة؛ أي أن البازليكا هي النموذج للمسجد ذي المخطط الجديد. واعتري كل شيء في غرناطة التغير بعد عملية «الاسترداد» la Reconquista. هناك حالة أخرى، وهي وجود «كنيسة ذات خمسة أروقة، حيث كانت مسجداً، ووجود برج مدجّن عال وجيد البناء على الطريقة المورسكية (ربما كان مثذنة)». كانت هذه الكنائس على نمطية المساجد، ذات مساحات ضئيلة من 8 إلى 12 × 7م ولمزيد من الأمثلة نجد الحمامات العربية تتحول إلى كنائس. لا يجب أن ننسى أن هيلان، خلال القرن السابع عشر، قدم لنا في اللوحتين اللتين رسمهما منار المسجد الجامع في السهل ومنار سان خوسيه، حيث بدأ هدم هذه الأخيرة، والشيء الغريب أن كليهما لا تضمّان الطابق الثاني المخصص للمؤذن.

1 - المسجد الجامع بالمدينة (لوحة مجمعة

1-23، 1، 2، 3، 3-1)

يبدأ تاريخ غرناطة مع «مدينة إلبيرة» التي كانت على عهد الإمارة والخلافة الأموية عاصمة كورة أو محافظة إلبيرة حتى هُدمت على يد البربر bereberes (الأمازيغ) (1010م)؛ ثم انتقل سكانها إلى غرناطة وأسسوا المدينة التي تحمل هذا الاسم على قمة هضبة البيازين، وأصبحت منذ ذلك الحين عاصمة المقاطعة، وهناك أقام الملك البربري الزاوي بن زيري. وخلفه في الحكم ابن أخيه حيّوس بن ماكسان. وكان لمدينة إلبيرة مسجد جامع قديم أموي كان الأمير محمد قد قام بإعادة بنائه أو توسعته طبقاً لرواية ابن الخطيب (864م)، وكان الأمير المذكور هو الذي دعم تأسيس أو بناء المساجد الجامعة في كل من طليطلة وسرقسطة وأستجة وبثينا

ومدينة شيدونة وبيرا وملقة. احترق مسجد إلبيرة، ولم ينج من الحريق إلا بعض الثريات المعدنية، أما الفن في المدينة فنراه من خلال بعض الزخارف الجصية في المنازل الرئيسية التي يرجع تاريخها إلى السنوات الأخيرة من القرن العاشر، وهي زخارف ذات أسلوب قرطبي (جوث مورينو) (لوحة مجمعة 23؛ A) وعندما نقوم بتحليلها بدقة نجد أنها نقطة البداية بالنسبة للزخارف الجصية الغرناطية خلال القرنين التاليين. كتب تورس بالباس إنه خلال حكم الملك الزاوي بن زيري (الذي توفي عام 1025م) أو أثناء حكم خلفه حيّوس (الذي توفي 1038م) كانت أسوار غرناطة قد شيدت وكذلك عدة مساجد فيها بما في ذلك المسجد الجامع الذي يقع في السهل، وأصبح لها وجود عام 1055م في عهد الملك باديس الثالث في هذه الأسرة، وتحت حكمه جرى إعداد منبر المسجد الجامع (ابن الزبير). ويعترف تورس بالباس - مستنداً إلى نص لابن الخطيب - أن المسجد جرى ترميمه عام 1115 - 1116م، في عصر المرابطين، أثناء حكم علي بن يوسف، وكان ذلك على ما يبدو توسعة حقيقية قام بها المعافري، خادم ذلك الأمير، حيث جرى في ذلك الحين أو بعد سنوات وضع تيجان وحدائر تم أخذها من مبان في قرطبة، وجرى إحلال أبدان الأعمدة محل الأعمدة المشيدة القديمة من مادة بناء غير معلومة؛ وهنا من السهل الخروج بخلاصة تقول بأنه قبل ذلك التاريخ كان المسجد فقير البناء وكان فيه ارتجال وربما كانت أعمدته من الأخشاب، طبقاً لما يقول به تورس بالباس، وبالتالي فهذا المسجد، في نظره، وكذا التوسعة التي تمت في عهد خيران للمسجد الجامع في ألمرية، التوسعات الوحيدة التي تساعدنا على التعرف على ما كانت عليه العمارة الدينية الإسبانية الإسلامية التالية لتوسعة المنصور للمسجد الجامع بقرطبة، والسابقة على العصر الموحدي. ومن جانب آخر نرى أن النصوص العربية وغيرها لا تساعدنا على القول بوجود



(2). ويبرز تورس بالباس أن الأروقة الطرفية، وذلك الذي يوجد أمام المحراب، كانت أعرض من الباقيات، حيث يشكل الرواق الرئيسي (المركزي) مع الرواق الموازي لحائط القبلة حرف T مثلما هو الحال في المسجد الجامع بقرطبة خلال القرن العاشر وقبل المساجد الجامعة في إفريقية، ثم يتكرر الحرف المذكور في المساجد التي ترجع إلى القرن الثاني عشر ماعداً مسجد تلمسان المرابطي. وبالنظر إلى اتساع الأروقة الجانبية نجد أن ذلك الاتجاه بدأ على ما يبدو في المسجد الجامع في ألمرية طبقاً للتوسعة التي تمت في عهد خيران، أحد ملوك الطوائف، (ق11)؛ غير أن ما لا نعرفه على وجه اليقين هو ما إذا كانت هناك قبة في التقاطع بين الرواق المركزي والرواق الموازي لحائط القبلة، مثل تلك التي وجدناها في المسجد الجامع القديم في بتشينا وفي المسجد الجامع بقرطبة خلال القرن العاشر، لكن دون أن نعرف بوجودها في مسجد مدينة الزهراء أو سرقسطة أو تطيلة. كان حرم المسجد يقع في مكان المبنى الحالي لكنيسة ساجراريو، ويبرز عن مخطط الكاتدرائية الحالية (3-1) وبذلك فإن الصحن قد حلت محله البلاطات التابعة للكاتدرائية التي بدأ بناؤها بالرواق الواقع خلف المذبح الرئيسي؛ ومعنى هذا أن الصحن كان ما يزال في مكانه حتى ذلك الحين، وكان له، طبقاً للمنذر، وكما سبق القول، حوض للوضوء إضافة إلى بئر عميق. كانت المئذنة تقع صوب الدهليز الكائن في الشمال من الصحن رغم أننا لا نعرف على وجه اليقين فيما إذا كانت البوائك الثلاث الكلاسيكية للصحن التي نجدها في المساجد الجامعة الأموية القرطبية ابتداء من عصر عبد الرحمن الثاني. أما بالنسبة للمئذنة فإن الشاهد الرئيسي على وجودها والذي يستحق التصديق فهو اللوحة التي رسمها هيلان (3) رغم أنها ترمضت للتدهور وعدم الجمالية نظراً لافتقارها لنوافذ، كما أن الطابق الثاني قد هُدم (9)، أما الباب فكان عبارة عن عقد نصف أسطواني يوجد

عملية إحلال للمسجد الفرناطلي الجامع خلال العصر المرابطي. وفي هذا المقام أيضاً نجد أن رواية الرحالة المصري المعيري (الذي توفي عام 1349م) التي تشير إلى أن المبنى كان قوياً ومنعزلاً ولا يحيط به إلا الظلّات والمحلات، وكان ذا أعمدة رشيقة وكانت له عدة منابر أو منصات معدة لدروس علوم الدين. غير أن رواية الرحالة الألماني المنذر تتسم بأهمية أكبر (1404م) فقد زار المسجد، ورآه على أنه مبنى عرضه 76 قدماً عرضاً و113 طولاً. وفي مركز الصحن هناك الميضأة، ثم نجد بعد ذلك في حرم المسجد تسعة أروقة، وفي كل رواق نجد ثلاثة عشر عموداً منفصلاً وأربعة عشر عقداً. وبالإضافة إلى الأعمدة الجانبية هناك حدائق وقصور. ويصف المنذر المبنى بأنه واسع وفخم وأكبر من مسجد البيّازين، وكانت أرض المسجد مفروشة بالحصير وكذلك الأعمدة منقطة بها، وتضيئه ثريات كثيرة، ويقدر عدد المصلين الذي يؤمونه بحوالي ثلاثة آلاف. وبعد الغزو أصبح المسجد كنيسة، ثم كاتدرائية بعد ذلك، خلال القرن السابع عشر. وقد تم هدم المسجد وإقامة الكاتدرائية الجديدة عام 1704م. وظلت المئذنة قائمة حتى تم هدمها عام 1588م وجاء ذلك في إحدى لوحات هيلان عام 1614م (3).

كان مخطط حرم المسجد (1 لتورس بالباس) مستطيلاً، على طريقة ما كان متبعاً في عصر الخلافة، أي 36.38م و40م وهذا يعني أن مساحته تبلغ 1440م²، وقد جرى استخلاص هذه المقاسات من تلك التي جاء بها المنذر محددة بالأقدام وكذا برمودث دي بدران. كان حائط القبلة متجهاً إلى الجنوب الشرقي وكان في وسطه المحراب، وكان عدد الأروقة المتعامدة على القبلة يبلغ أحد عشر، وعشرة صفوف من الأعمدة التي يبلغ إجمالها 130 عموداً، كما أن البلاطة الرئيسية هي الأعرض طبقاً للمخطط الذي أعده تورس بالباس (1). وقد اعتمد في هذا على المخطط الذي يرجع لعام 1705م الذي أتى به جومث مورينو في «دليل غرناطة»



لم يكن موجوداً في المآذن المعروفة. عند النظر إلى الرسم نجد أن المئذنة المتوجة بالشرافات هي المؤكدة في هذه الرسومات، وبالنسبة للبناء ورص الكتل الحجرية على طريقة عصر الخلافة نرى أن الأصح في هذا المقام هو لوحة هيلان، حيث يتكرر رص الكتل بالطريقة نفسها التي نجدها عند الرسام نفسه بالنسبة لمئذنة سان خوسيه التي سوف نراها لاحقاً. ربما كان مخطط المئذنة غير متسق مع مخطط المسجد الذي تبلغ مساحته ما يقرب من 3000م² وبالتالي فإن المبنى بكامله هو أكبر من المسجد الجامع في سرقسطة وملقة وألمرية، وربما كان يقترب من مساحة المسجد الجامع بقرطبة خلال القرن الثامن (4900م²). تكمن المشكلة في ما إذا كانت المئذنة الغرناطية التي نقوم بوصفها هي الخاصة بالمبنى القديم أو الترميم أو المسجد بعد التوسعة التي جرت خلال القرن الثاني عشر.

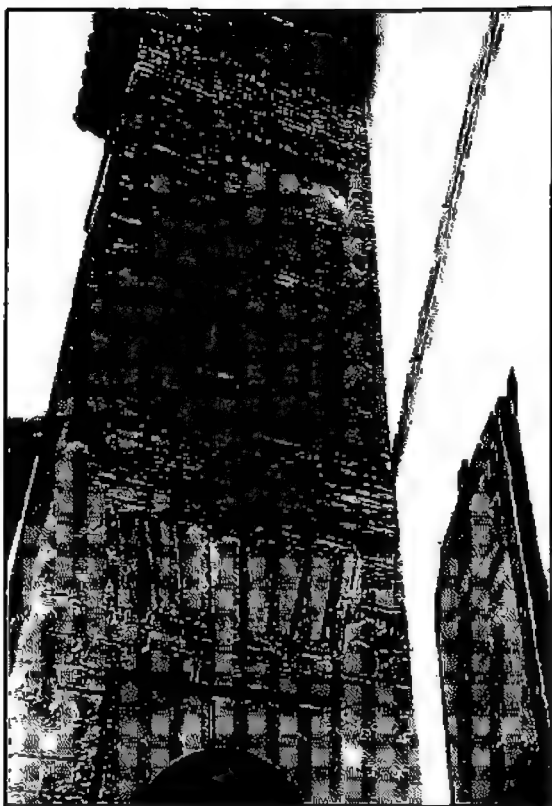
يصف لنا الرَّحالة المنذر الميضاء بقوله «يوجد خارج المسجد مبنى يوجد في وسطه حوض صغير من الرخام مساحته عشرون قدماً، حيث يتوضأ فيه المسلمون قبل دخولهم المسجد، وفي منطقة الجوار هناك مبان صغيرة فيها مجارى للمياه للمراحيض والبالوعات». بقي لنا أن نذكر الجب الذي لا يبعد عن الميضاء وهو مكون من ثلاثة أروقة شديدة الشبه في بنيتها بواحد من المخططات الخاصة بـ«برج التكريم» في قصبة الحمراء، ويقع في الخارج إلى الجنوب الشرقي من الحرم. وما لا نعرفه هو أنه ما إذا كان المسجد الذي يرجع إلى القرن الحادي عشر قد حل محل مبنى يرجع إلى العصر القديم، أو مبنى يرجع إلى عصر الإمارة والخلافة. وقد جرت خلال الأعوام الأخيرة حفائر في الرواق الكائن وراء المذبح الرئيسي للكائدرائية (أنطونيو جومث بيثرو) أسفرت عن العثور على زليج خلافي يرجع إلى القرن الحادي عشر. وفي نهاية المطاف نجد أن الأروقة الأحد عشر، التي يمكن أن تكون قد أقيمت عام 1115م، وبعد ذلك يمكن أن

في لوحات أخرى لمباني، ترجع إلى القرن الحادي عشر، في المدينة، للرسام نفسه، وهو رسام كان لا يميز انتباهاً للعقد الحدودي. كان مخطط البرج مربعاً (بطول ضلع 4.46م) مع وجود عمود في الوسط مربع الشكل أيضاً يلتف حوله سلم، ولا يزيد ارتفاع المئذنة كثيراً عن 13م وربما يصل إلى 16م. واستناداً إلى هذه البيانات التي زودنا بها تورس بالبلاس، نجد أن الطابق الثاني كان ارتفاعه يصل إلى أربعة أمتار، وبالتالي تكون العلاقة بين القاعدة والارتفاع 4/1 سيراً على القاعدة الأموية في عصر الخلافة التي بدأت مع المئذنة التي شيدت خلال القرن الثامن في المسجد الجامع بقرطبة، ثم تلى ذلك منارة مسجد مدينة الزهراء؛ وبناء على هذا فإن ما وصلنا غير جدير بأن نوقن به تماماً في ما يتعلق بالشكل الخارجي للمئذنة؛ نعم، يظهر الطابق الثاني في بعض اللوحات الخاصة بالمدينة خلال القرن السادس عشر، وهذا ما تؤكد رسومات معركة إيجيرويل في الأسكوريال. Batalla de Higuera del El Escorial. ففيها نجد المسجد كصحن داخل المدينة، أما المئذنة (4) فهي مكونة من طابقين، الثاني منهما مخططه أصغر من الطابق الأول، وكل واحد منهما متوج بشريط من الشرافات (شرافات فالصوذلك أنها كلها موشورية بدلاً من كونها مستننة)، والنوافذ كذلك، أي تتسم بالغرابة، رغم أنها يمكن أن تكون مقبولة نظراً للطريقة التي تتوازي فيها عقودها المتراكبة في شارعين مثل المآذن الأموية ومئذنة مسجد الكتبية بمراكش، وكذلك مئذنة مسجد Cuatrohabitats (أو السكان الأربعة) في إشبيلية. هناك معلومة غريبة وهي أن باب المدخل فيه عقد حدودي، مثلما هو الحال بالنسبة لعقد آخر في مدخل حرم المسجد، وهما العقدان الوحيدان، في الرسومات، الخاصة بمعركة الأسكوريال، حيث درجة الانحناء فيهما تزيد قليلاً عن المعتاد. غير أن هناك عنصراً آخر يتسم بمساحة من الحرية هو وضعية نوافذ أربع في شارعين في الطابق الخاص بالمؤذن، وهذا

2 - مئذنة سان خوسيه San Jose (لوحة مجمعة 24 ولوحة مجمعة 25)،

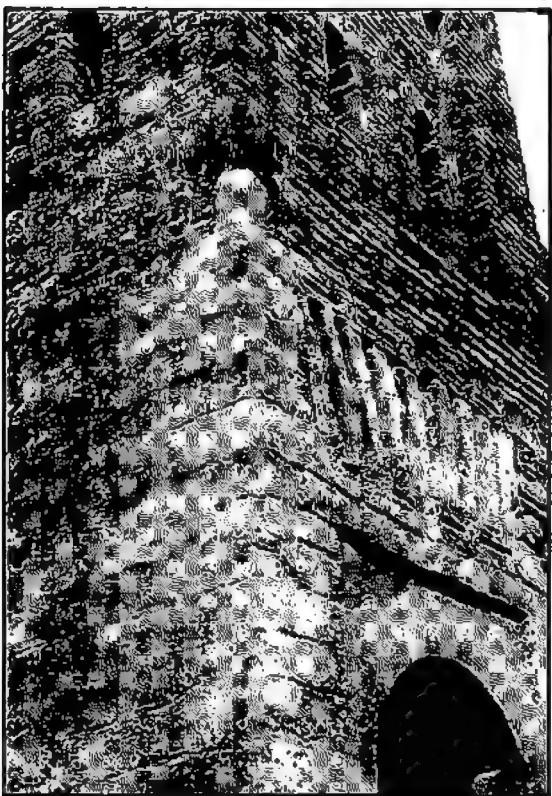
ربما كانت غرناطة مدينة المآذن، متفوقة في هذا على غيرها من المدن الإسبانية الإسلامية، استناداً إلى وجود الثلاثين مسجداً والأربطة والزوايا، وكانت هذه الأخيرة واسمة الانتشار طبقاً لرواية ابن الخطيب خلال القرن الرابع عشر، وكان بعضها فيه مئذنة أو ما يسمى «الزموا» zuma طبقاً لكتب الأحباس، ويقول ذلك المؤلف الغرناطي إن القاضي الموحد محمد بن عبد الرحمن عبد الله أسس الكثير من المساجد، وأمر بترميم جسر شنيل (1210م)، لكن لم يصل إلينا، في أيامنا هذه، إلا مئذنتان، إحداها سان خوسيه، داخل قسبة البيّازين، وكانت مئذنة مسجد يسمى «مسجد المرابطين»، والثانية سان خوان، في حي القورجة، حيث تقع خارج سور القسبة القديمة. ويضيف لويس سيكو دي لوثينا مئذنة ثالثة هي مئذنة «جامع الجرف Yami al Yurf» في شارع سان خوان دي لوس ريس، الذي كان لا يزال قائماً عام 1527م؛ إضافة إلى مئذنة أخرى ترجع إلى العصر الموحد في «مسجد التائبين». هاتان المئذنتان تعرضتا، مثل المئذنتين الملقيتين، أرشث وسالارس، وكذا مئذنة سان سباستيان في رنده، لعملية إضافة طابق ثانٍ للأجراس خلال العصر المسيحي، وهو ما رأينا جانباً منه في الأبراج الطليطلية الأقدم وهي سانتياجودل أرابال، وسان بارتولوميه وسان أندرس وكذا مئذنة مسجد السلبادور؛ وفي مدريد، نجد برج سان نيكولاس، والخيرالدا في إشبيلية. وقد حلت عملية قرع الأجراس محل صوت المؤذن أو الطبول التي كان يستخدمها المورسكيون الغرناطيون. وفي غرناطة لم نجد أي مئذنة لها طابقتان أحدهما أكبر من الآخر من حيث المخطط، لكن؛ هل كان هناك في هذه المدينة هذا الصنف من المآذن؟ استناداً إلى رسم معركة إيجرويل في الأسكوريال الذي أشرنا إليه وإلى Civitates Orbis Terrarum فإن منار المسجد الجامع

نربطها بما في المسجد المرابطي في الجزائر الذي أقيم قبل ذلك بتسعة عشر عاماً (1096م) حيث نجده، مثل المسجد الغرناطي، وله أروقة أعرض في الرواق الموازي لحائط القبلة والرواق المركزي والأروقة الجانبية. نمود إلى عام 1115م، ونتموقع تاريخياً في عصر علي بن يوسف المرابطي (1106 - 1143م) الرجل الذي عاش فترات طويلة في الأندلس، واليه ترجع عملية تقوية وتعمية أسوار غرناطة، وقام بالمهمة نفسها ابنه يوسف بن تاشفين؛ ومن الملاحظ أنه خلال تلك الفترة جرى الحديث لأول مرة عن باب الرملة (ليني بروفنسال) الذي يقع في مكان قريب من المسجد الجامع؛ وخلال تلك الفترة - اللهم إلا إذا كان قبل ذلك - كان العقد الحدوي هو أحد الرموز المهمة في عناصرها المعمارية، وهو ما نجده في باب مونابتا وباب بيساس في القسبة القديمة، إضافة إلى عقد «درو»، حيث إن الباب الثاني فيه عقد حدوي حاد أو ذو مركزين، لأول مرة في المدينة، مثلما هو الحال في المسجد الجامع في الجزائر. نجد العقد الحدوي الكلاسيكي أيضاً في نافذة مئذنة سان خوسيه التي سوف نتحدث عنها لاحقاً. ومن جانبه تناول أ. فرناندث بويرتاس مؤخراً دراسة المسجد الجامع الغرناطي، وقد أضاف في دراسته عدة تمحيصات استقاها من المصادر العربية؛ أما فيما يتعلق بالمخطط فإنه لا يشير فيه إلى الرواق الأوسع الموازي لحائط القبلة، ويضمن موقعاً غربياً للمئذنة، في الحائط الشمالي للصحن، على يسار المحور المركزي للمبنى، وليس على اليمين كما يُتوقع أن يكون موقعها الرسمي، استناداً إلى توجهه كان سائداً في عصر الخلافة القرطبية، أي تجاور المئذنة والباب الشمالي للصحن، وبالنسبة لهذه الوحدة المعمارية الأخيرة يتوقع إن كانت لها البوائك الثلاث التي نراها في مساجدنا الأندلسية، وهذا أمر يؤكد ابتداء من المسجد الملكي بمدينة الزهراء.



2

1

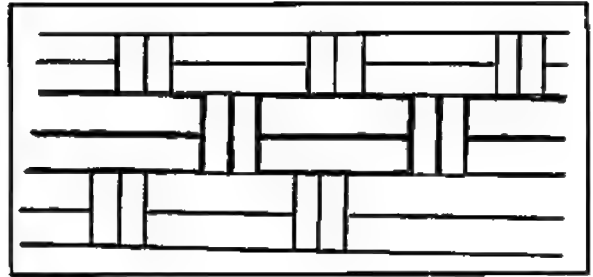
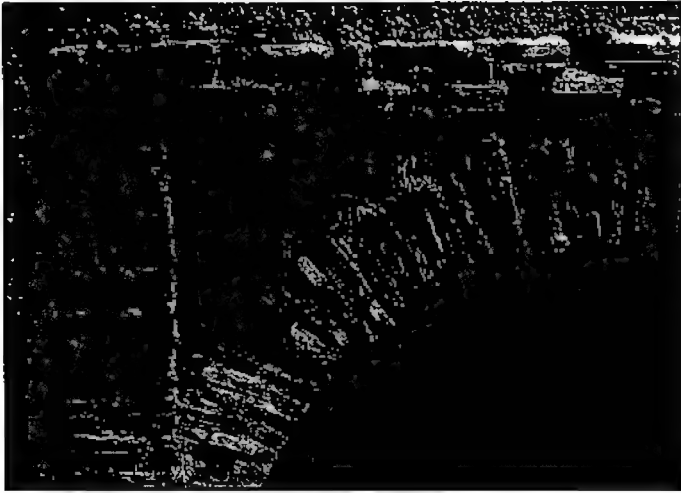


4

3

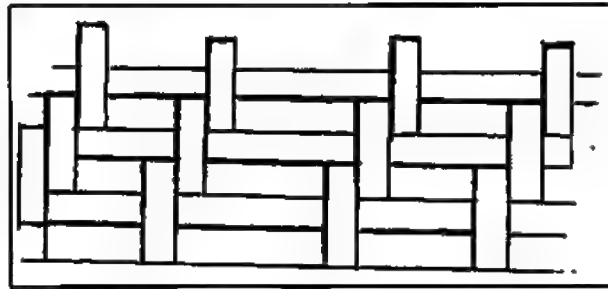


لوحة مجمعة 16:
منارة سان سيافيان في رنده.

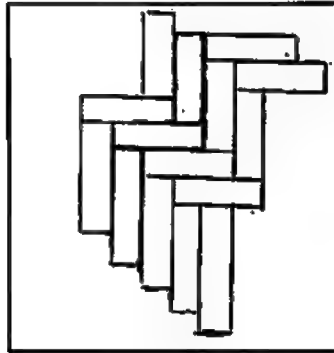


a

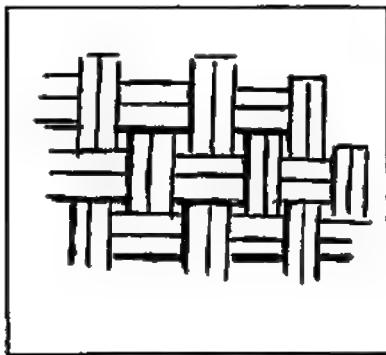
a-1



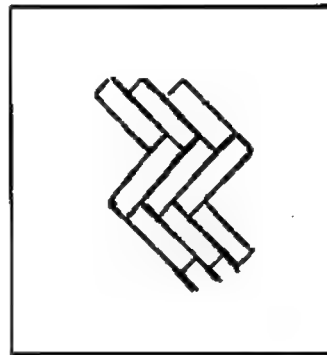
b



c



e



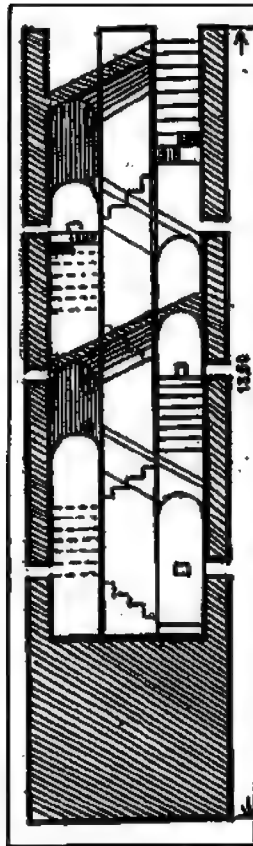
d

لوحة مجمعة 17:

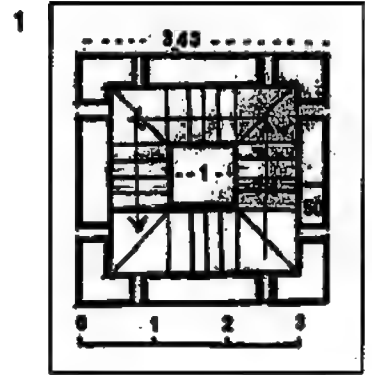
توليفة رصّ الأجر في المبانى العربية في ملقة: 1-9 من حصن الش (أليكانتي).



3

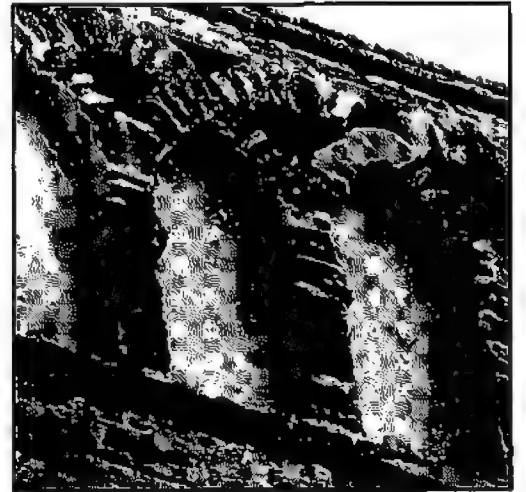


2



1

4



6

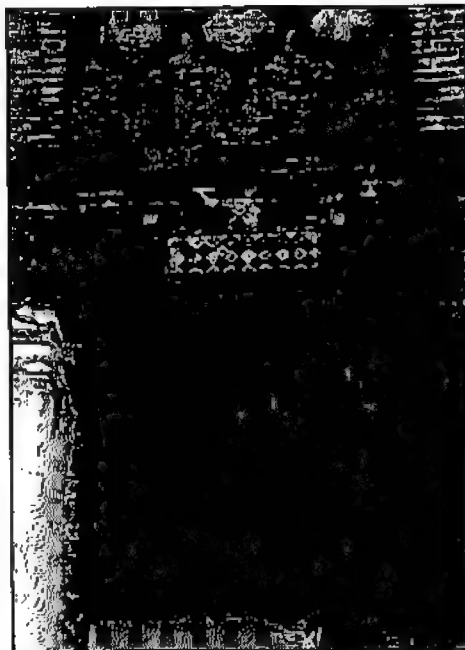


8

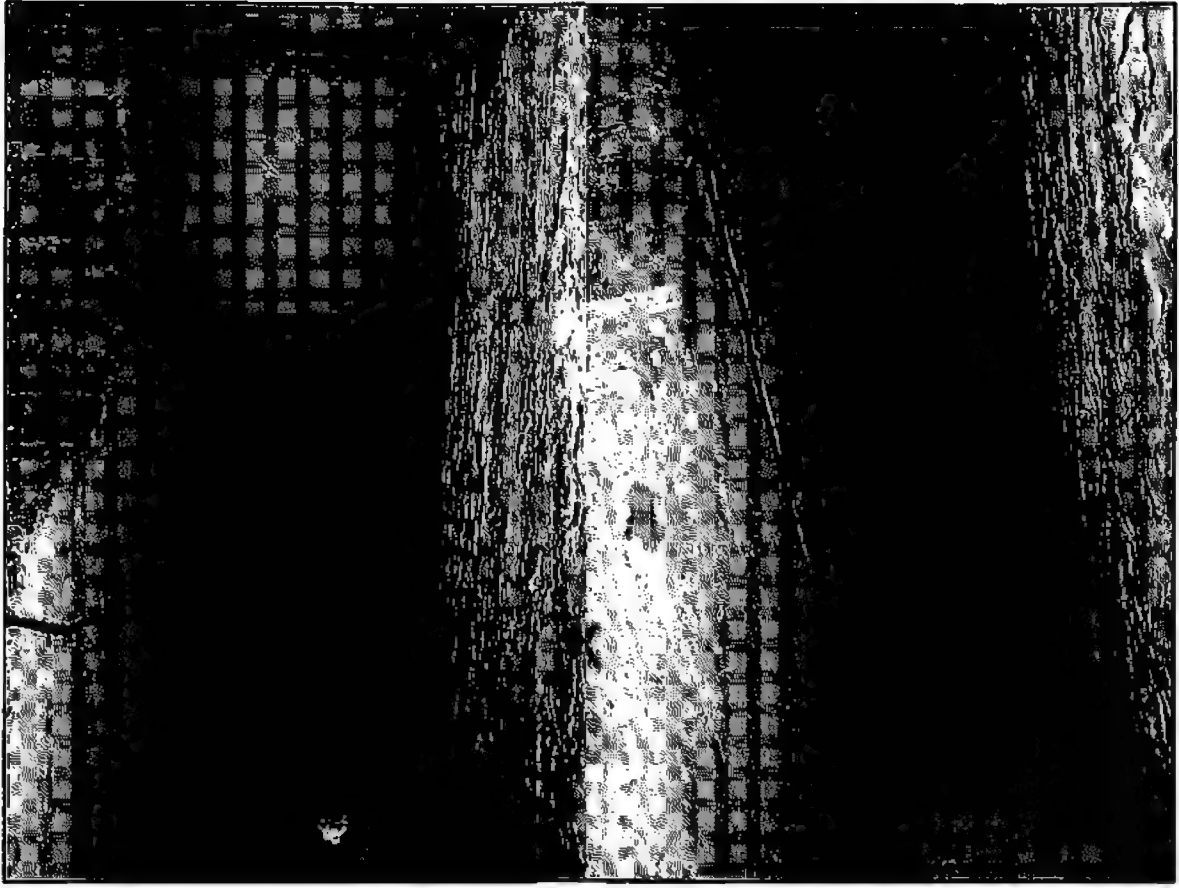
5



لوحة مجمعة 18:
منار أرشث (ملقة).



لوحة مجمعة 19:
منار سالارس (ملقة)؛ رقم (1) من أرشت.

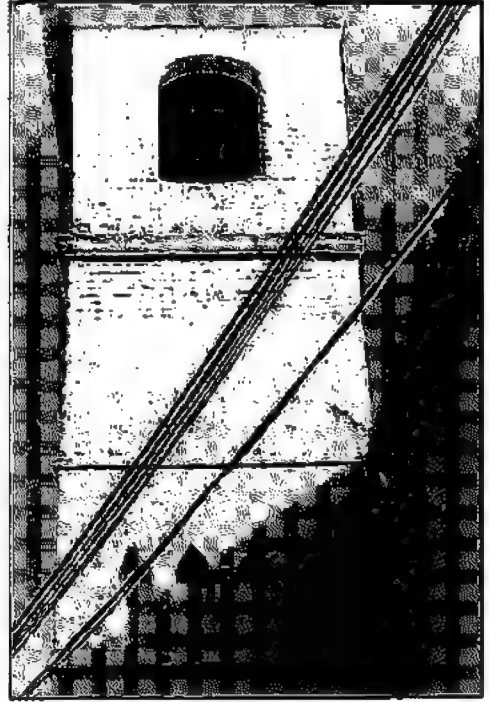


1

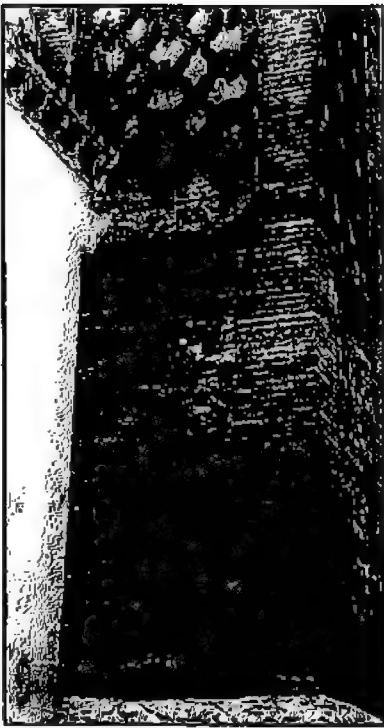


3

2



لوحة مجمعة 20:
أبراج سالارس ودايمانو (ملقة).

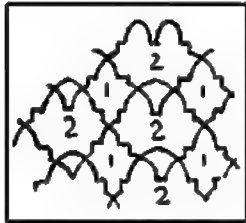
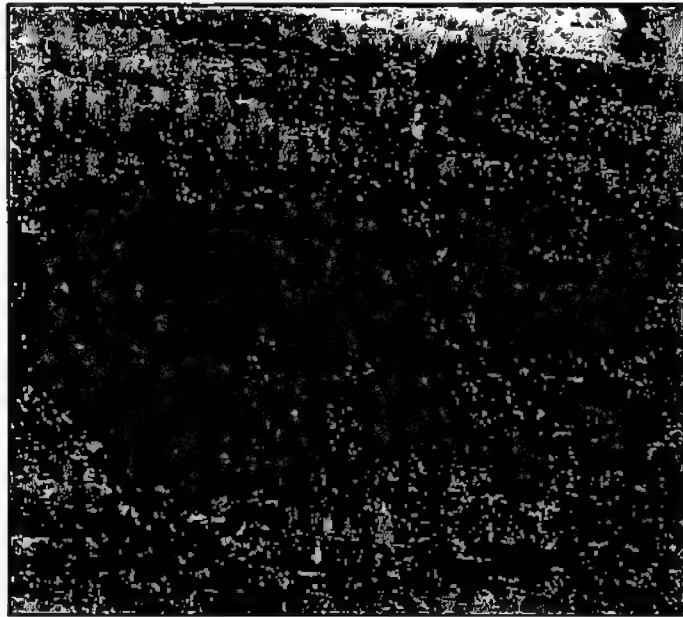


2

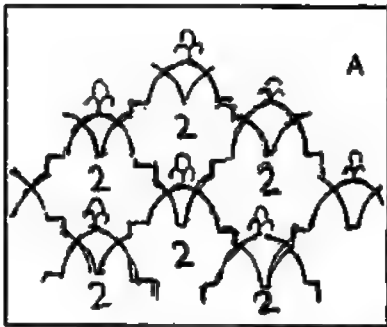
1



3

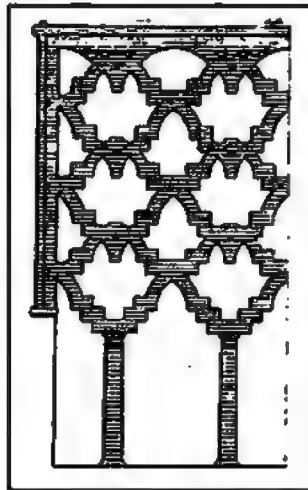
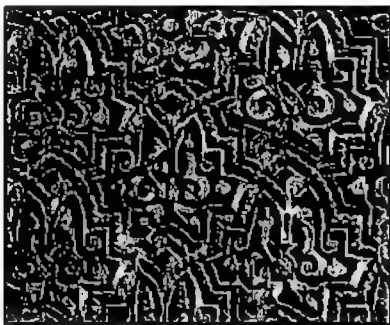


4



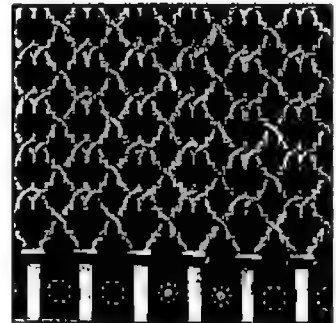
A

B

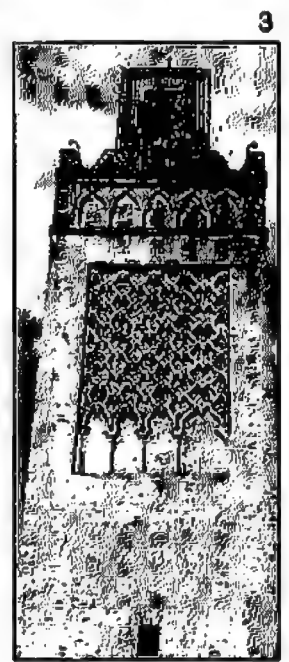
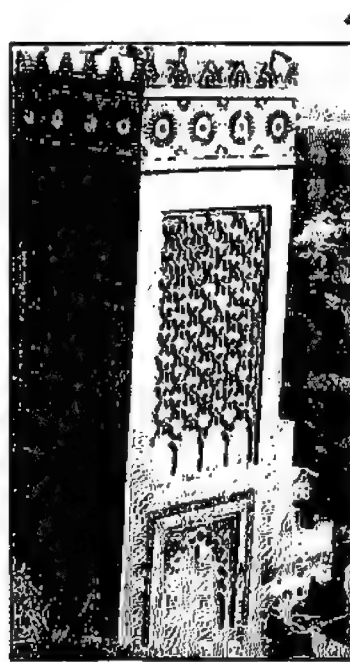
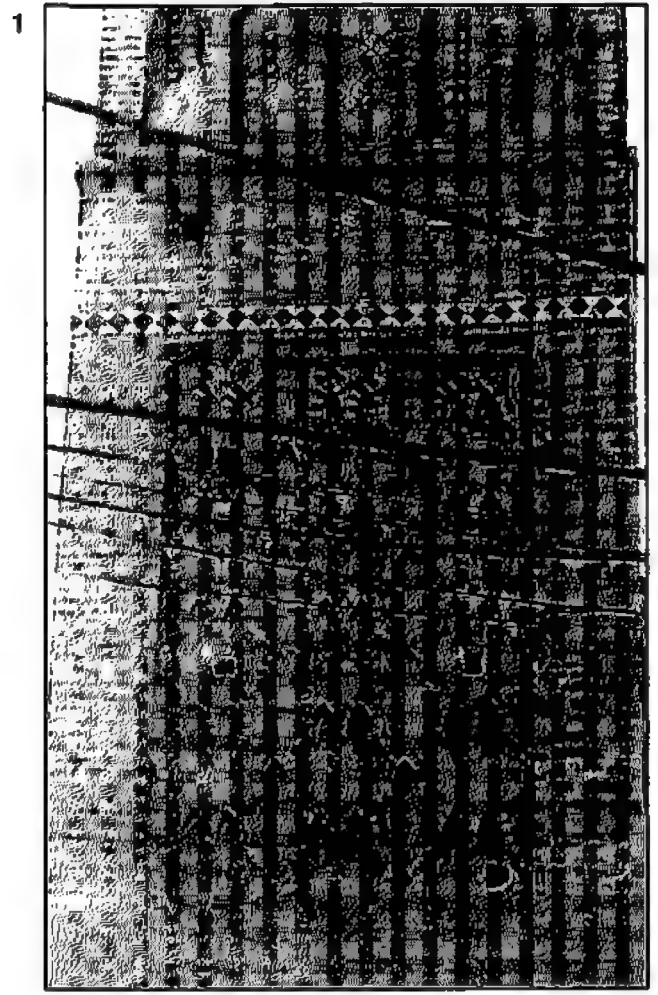
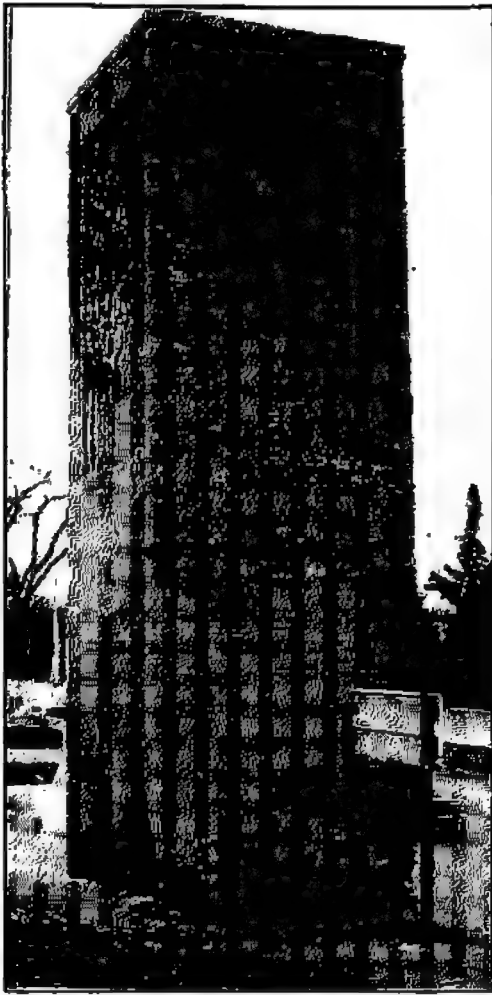


C

D



لوحة مجمعة 21:
زخرفة المعينات في العمارة الموحدية، والتصرية
والمدينة في إقليم الأندلس.



لوحة مجمعة 22:
مآذن موازية في الشمال الأفريقي (رقم 1 من أرشث).



فوقها خطوط مرسومة للإيحاء بأنها سنجات كاملة. عندما ننظر إلى الواجهات الأخرى للمئذنة نجد مزاغل، حيث تبلغ فتحتها من الداخل 0.45م أي أنها من الخارج تصل إلى 0.20م (8) (لوحة مجمعة 25: 2)؛ وهذه المزاغل تقليد لمزاغل مئذنة سانتا كلارا دي قرطبة، وهنا تجدر الإشارة إلى مزاغل ذات عتب خشبي في مئذنة السليبادور بطليطلة، ومزاغل المئذنة الإشيبيلية في مسجد Cuatrohabitats (أو السكان الأربعة) خلال القرن الثاني عشر، وهنا لم نعرض بالذكر لمساجد كل من إفريقية والجزائر ومئذنة المسجد الجامع بالقليووان ومسجد قلعة بني حماد في الجزائر.

السلم الداخلي حلزوني يلتف حول العمود المربع ودرجاته من الآجر، أما السقف فهو من كتل حجرية مشقة في الحوائط الخارجية وفي بنية العمود الأوسط، أي أننا أمام بنية متدرجة وألواح حجرية موضوعة على جانبها وأخرى أفقية (4) الأمر الذي يذكرنا بسلام المئذنة القرطبية التي أشرنا إليها، رغم أن التقنية المستخدمة في المئذنة الفرناطية مختلفة. وتساعد البنية على وضع الدرج من الآجر؛ وربما كان هذا الصنف من الأسقف أو الأفقية موجوداً في مآذن أخرى بالمدينة، سواء كانت من الحجارة أو الأخشاب؛ وكان القيو المتدرج لبرج سان نيكولاس المدجّن بمدرج (ق 12) من الخشب، وربما كانت أصوله أندلسية. وفي العمود الذي يوجد في الأسفل نجد في الأعلى عقدتين حديويتين، أحدهما في مواجهة النافذة الخارجية (7)، أما العقد الآخر فتجده كتلة الحجر، حيث يلاحظ أن الجزء السفلي قد جرى نحته بعد إقامة المبنى (9). وتبلغ العلاقة بين قاعدة المئذنة وارتفاعها (11.50م) حسب ما عليه الآن 1/3.

بقي علينا وصف كيفية رمي الكتل الحجرية سواء بالنسبة للحوائط الخارجية أو العمود الأوسط، ولا شك أنه الأكثر أهمية في هذه المئذنة بالنسبة للبُعد

في سهل المدينة كان فيه هذان الطابقان، كل منهما محدد وواضح، واستناداً إلى رسومات قديمة كانت كذلك مئذنة المسجد الجامع بملقة (5). وبالنسبة لفرناطة، هناك صورة متأخرة للمئذنة، وهي في هذه المرة للحمراء، ألا وهي المئذنة الخاصة بالمصلّى المجاور لصحن ماتشوكا، كما أنها بدون الطابق الثاني.

تولى جومث مورينو وتورس بالباس دراسة مئذنة سان خوسيه (لمعرفة موقعها في المدينة انظر اللوحة المجمعة 30: 6 من الفصل الأول)، ويرى أولهما أن المئذنة ترجع إلى القرن العاشر ويربط بينها وبين مئذنة سانتا كلارا بقرطبة، أما الثاني فيقول إنها ترجع إلى القرن العاشر عشر، ويشاركه في هذا الرأي فيليكس إيرنانديث؛ وقد استند هذان الباحثان إلى الرسومات الخاصة بالمئذنة التي نشرها جومث مورينو (لوحة مجمعة 24: 5، 6، 7)، وهي التي أعود مرة أخرى إليها لوصف المئذنة؛ فقد سبق أن قلت إنها توجد في لوحة ترجع إلى السنوات الأولى من القرن السابع عشر، (هيلان) (3)، وهي مئذنة ذات طابق واحد، بدون نوافذ، واستناداً إلى طريقة رمي الكتل الحجرية فإنها قد شيدت خلال الفترة نفسها التي شيدت فيها مئذنة المسجد الجامع في السهل (لوحة مجمعة 23: 3). وهي مئذنة ذات مخطط مربع بطول 3.80م للضلع وارتفاع 11.50م، أما سمك الجدران فهو 0.55م، يقع باب المدخل في القطاع الجنوبي ولا يكاد يكون معروفاً (2) رغم أننا نرى فتحة ذات عتب، ويلاحظ أن العتب من الخشب. وفي منتصف ارتفاع المئذنة، في الواجهة الجنوبية أيضاً، نجد نافذة ذات عقد حديوي كلاسيكي وهو عقد ليس مديبياً. وهي النافذة الوحيدة في المئذنة، وتبلغ مساحتها 1.88م ارتفاعاً x 1م عرضاً، أما العقد في النافذة فيتوافق مع مثلث متساوي الضلعين، ولها منكب يحيط به شريط بين خطين غائرين (1) (2) ومسننات في الكتل الحجرية، أما الجزء العلوي فيضم سنجات من الآجر، وفوق هذا كله طبقة من الجصّ



مئذنة سان خوسيه بطريقة أدية وشناوي Soga y tizon بالموضوع الصعب الخاص بالأسوار وأبوابها في حيّ البيّازين، حيث من الظاهر نجدها بطريقة أدية ثم خمسة شناوي متكررة، وهذا الصنف من وضع الكتل الحجرية موجودة أسداؤه في باب إلبيرة وباب إيرنان رومان في كلتا اللوحتين لهيلان (لوحة مجمعة 25: 3). ويقول تورس بالباس إن بعض المهاجرين القرطبيين، خلال حكم الملك الزيري حبوس، هم الذين أقاموا المئذنة الخاصة بالمسجد الموجود في السهل، أي مسجد سان خوسيه، وباب إيرنان رومان، وباب إلبيرة الذي زال من الوجود، لكنه، أي الباحث، يرفض القول بأن رص الكتل الحجرية (خمس على التوالي) بطريقة شناوي في باب إيرنان رومان كان قبل «المنصور» نظراً للطبيعة المحلية لغرناطة، أي أنه يرفض بشكل واضح أسبقية غرناطة في مثل هذا الصنف من طريقة البناء، والشئ نفسه يقول به فيليكس إيرناندث. هنا يجب أن نتذكر أن تورس بالباس قام بتفنيذ، أو أشرف على، عملية ترميم للمئذنة خلال عام 1934 / 1935م.

وأياً كان التفسير الذي يتعلق بطريقة رص الكتل الحجرية (المخدات) في مئذنة سان خوسيه فالذي لا شك فيه أن وجود هذه الطريقة هنا يعتبر تجديداً غرناطياً، غير أن المشكلة هي أي من هاتين الطريقتين (الطريقة الأبسط في الخلف وطريقة المخدات الموضوعية فوقها) هي الأنسب والأولى لتحديد تاريخ لبناء المئذنة، فالطريقة الأولى هي البناء الفعلي حيث نجد كتلاً حجرية لا يتجاوز ارتفاعها 0.40م، أما الثانية فهي زخرفية حيث يلاحظ أن بنيتها وعدد الكتل المرصوفة فيها بطريقة شناوي لا يتوافق مع الطريقة الأولى. فالكتلة أدية مقابل اثنين شناوي في الطبقة أو الطريقة الثانية كانت السمة العامة لكل ما هو أموي قرطبي ابتداء من القرن الثامن حتى نهاية القرن العاشر، كما أنها قائمة في بعض المباني القرطبية خلال العصر المسيحي، ومعنى هذا أننا من خلال

التاريخي. ورغم أن لكل واحد من الباحثين الثلاثة المذكورين وجهة نظره التي تتعارض مع الآخرين، كما شهدنا، فإنهما يسلطان الضوء على طريقة رص الكتل الحجرية التي تتسم بأنها مزدوجة أي أن الواحدة فوق الأخرى، حيث يلاحظ أن الخلفية هي الرصة الفعلية إذ نجدها مكونة من ثلاث كتل شناوي Tizon وواحدة أدية Soga، والمسطح أMLS بالكامل، كما أن المونة رقيقة جداً وهي من الجص، أما ما هو موجود في الواجهة فهو عبارة عن كتلة أدية مقابلة اثنين شناوي، مع فاصل غائر بين كتلة وأخرى، أي أننا أمام ما يسمى بالمداميك «المخدة» Almohadillon التقليدية (1)، (8) التي شهدناها في مسجد سانتا كلارا بقرطبة، وليس ذلك بالتحديد في المنار. كما يلاحظ وجودها في الباب المسمى «باب إشبيلية» في السور القرطبي، كما تم العثور على مثل هذا الصنف أيضاً أثناء الحفائر التي جرت في مسجد مدينة الزهراء. وبالنسبة ليرج سان خوسيه نجد جومث مورينو يشير إلى سابقة تتمثل في جسر «بينوس» (بغرناطة) (انظر اللوحات المجمعة 81، 82 في الفصل الثاني). نجد إذن أن ما وصفناه حتى الآن يتعلق بالجزء العلوي للمئذنة، أما الجزء السفلي فتوجد فيه من الخارج كتل كبيرة (10) وهي كتل رومانية على ما يبدو جرى إعادة استخدامها، مع بعض قوالب الأجر الموضوعية بطريقة حرّة كما أن مقاساتها غير عربية، والسبب هو أن الأجر المستخدم كتكملة في عقد المئذنة وفي بنية العمود الداخلي، له مقاسات هي 32-15-5، وهي المقاسات الأكثر شيوعاً في الأجر في العمارة الغرناطية اللاحقة ابتداء من العصر الموحد، ومعنى هذا أن الواجهتين في القطاع الأسفل والعلوي للمئذنة الغرناطية هما عبارة عن الإعلان عن مآذن لاحقة وفي منطقة ملقة حيث نجد مآذن نصفها من العجارة والنصف الآخر من الأجر، أو أن النصف هو من الدبش المصحوب بمداميك من الأجر.

ربط تورس بالباس بين رص الكتل الحجرية في



هذه الطريق يمكننا أن نتحدث عن تأثيرات قرطبية في مثذنة سان خوسيه، أخذين في الحسبان أن هذه الطريقة موجودة في الجدران الكائنة بين عقود الجسر الذي يمتد فوق نهر شنيل Genil بغرناطة والذي يرجع، طبقاً لابن الخطيب، إلى السنوات الأولى من القرن الثاني عشر، ومع هذا أقول إنه يرجع إلى القرن الحادي عشر، وكذلك في الحوائط القديمة لقصبة ملقة غير أنها هنا ربما تكون جرّاء عمليات ترميم جرت في عهد الملك الغرناطي باديس. بالنسبة لعدد الكتل الحجرية المرصوصة بطريقة شناوي Tizon الذي يتجاوز النمط التقليدي أو الثنائي، نجد أنه لا يفتب أيضاً عن المماراة القرطبية، طبقاً لما شهدناه في المسجد الجامع بقرطبة في عصر المنصور، كما نلاحظ وجوده أيضاً في الحوائط الملقية المشار إليها؛ هذا الرص للكتل بطريقة تتمثل في وجود أكثر من كتلتين بشكل متوال هو الذي يتجلى في باب إيرنان رومان، طبقاً لرسم قديم أعده جومث مورينو؛ فهناك لوحات من الحجر الرملي، من Malaha، يبلغ سمكها 10 سم تقريباً، في تبادل حيث نجد لوحة أدية وأربعة شناوي، وهذا ما تؤكده لوحات هيلان التي ورد ذكرها بالنسبة لباب البيرة وباب إيرنان رومان، واستناداً إلى هذه الحجج الإضافية كافة يبدو أن الملوك الزيديين في غرناطة، وفي الوقت ذاته في ملقة، قد أسسوا مبانيهم الأولى على أسس عربية كانت قائمة هناك، ذات طليمة قرطبية ترجع إلى القرن العاشر؛ وفي هذا المقام نجد «المقتبس»، لابن حيان يعبّر عن ذلك بوضوح شديد عندما تحدث عن حملات قام بها عبد الرحمن الثالث على كل من غرناطة ومدينة البيرة؛ ويشير المقتبس إلى «حصن غرناطة والعاصمة البيرة» ويشير إلى حاكم كان في المدينة الأولى، وفي عام 930م إلى وجود وزير لكلا المكانين. هذه المعلومات الجديدة تأخذ بيدنا إلى مسرح غرناطة، المدينة الشيع، قبل دخول الملوك الزيديين إليها، وهي مدينة كانت فيها منشآت أقيمت

في المنطقة العليا للقصبة القديمة في حي البيّازين، ثم جاء الزيديون وقاموا بالتوسعات الكبيرة في السهل حتى وصلوا إلى ما هو أبعد من المكان الذي جرت فيه إقامة المسجد الجامع. وهنا، في هذا المقام، نهل علينا الأخبار المهمة التي وردت في «مذكرات عبد الله، آخر الملوك الزيديين في غرناطة» (ليني بروفنتسال وجريثا جومث) حيث ورد فيها أنه في هذه الرقعة، في مكان يطلق عليه الرملة (أي باب الرملة في أيامنا هذه) منية كان الملك الزيدي حبوس يعقد اجتماع الحكومة فيها. وإذا ما كان هذا العاهل قد أسس هنا مسجد الجامع فإننا نتساءل: ألم يكن ذلك المسجد داخل أسوار المدينة في المنطقة السهلية؟ فأن يكون المسجد خارج الأسوار، هو أمر غير منطقي في المدن الإسبانية الإسلامية، وبناء على هذا نقول: ما هو المدلول الشامل الذي يجب أن نعطيه للفظ «الرملة»؟ ربما كان مصطلح المنية أقدم بكثير ويرجع إلى نهاية القرن العاشر والسنوات الأولى من القرن الحادي عشر؛ ويجب أن نأخذ في الحسبان جزازات الزليج ذات الأسلوب والتقنية التي ترجع إلى عصر الخلافة، وقد أمكن العثور عليها أثناء عمليات الجسّ الأثاري التي ورد ذكرها والتي تمت في مذبج الكاتدرائية الحالية، في هذا الإطار يجب أن ندرج الأعمدة وتيجانها ذات الأسلوب الأموي القرطبي والتي جرت إعادة استخدامها، كما سبق القول، في عملية توسعة المسجد الجامع عام 1115م؛ أما بالنسبة لتيجان الأعمدة فمن الملاحظ أن غرناطة لم تمش حالة ازدهار الأنشطة الفنية في المرحلة الانتقالية من القرن العاشر إلى القرن الحادي عشر، وهذا عكس ما حدث بالنسبة للعمارة في عصر ملوك الطوائف في كل من طليطلة وسرقسطة. وهناك محاولة من بعض الباحثين لتقليل دور غرناطة في ذلك الزمن إلى دور ثانوي مقارنة بقرطبة اعتماداً على: أن عمليات البناء العربية الأولى المعروفة خلال القرن الحادي عشر قد اتخذت قرطبة نموذجاً لها في كل من غرناطة وملقة، ابتداء من طريقة



البناء باستخدام نمطية أدية وشناوي Soga y tizon في الحوائط والمآذن التي درسناها؛ غير أن المعضلة هي ما إذا كان هذا الاتجاه نحو ما هو قرطبي قد ضرب بجذوره في كلتا المدينتين المذكورتين خلال النصف الثاني من القرن العاشر، والسبب هو أن الخلفاء في قرطبة أبدوا كرمًا واضحاً في إقامة المنشآت الحربية في أنحاء الأندلس كافة، وظهر ذلك في استخدام طريقة أدية وشناوي في رص الكتل وامتد هذا إلى أقاصي الشتر الأعلى، كما يرتبط ذلك بما جاء في المقتبس لابن حيان، وكذا بأن المسجد الجامع في البيرة كان قد شيد أو أعيد بناؤه في عصر الإمارة (محمد الأول) (ابن حيان وابن الخطيب).

3 - مئذنة سان خوان دي لوس رييس S.J. de los Reyes (لوحة مجمعة 26)،

يرى بدرانا في كتابه «التاريخ الكنسي لغرناطة» أن أسقف ملبيرة يارك استخدم المسجد الجامع، والمسجد الجامع في حيّ البيّازين، ومسجد سان نيكولاس، وسان خوسيه، وسان خوان دي لوس رييس. أما جومث مورينو فقد قال لنا، من خلال مؤلفه «دليل غرناطة»، بوجود جامع التائبين (أي جامع الذين غيروا ديانتهم) وتمت مباركته عام 1492م، وهو اليوم كنيسة سان خوان، (لمعرفة موقع المسجد، انظر اللوحة المجمع رقم 40 في الفصل الأول) وأن برج الأجراس هو مئذنة المسجد القديم، وكان التمييز الوحيد هو إضافة الطابق الخاص بالأجراس. تحدث عن هذا المسجد أيضاً لويس سيكو دي لوثينا، «مسجد التائبين»، خلال العصر الموحدي وكذا عن مئذنته. ودرسها تورس بالباس كبناء يرجع إلى القرن الثالث عشر وقدم لنا من خلال دراسته المخطط والمستط الرأسي، بدرجة قياس أو مقياس رسم متري (1)، (2)، للمخطط مربع وفي الداخل العمود المربع وحوله الطريق

الصاعد ذو السقف المقبى النصف أسطواناني بشكل متصل. ويلاحظ أن درجة الميل هي نفسها التي نجدها في الخيرالدا وفي برج سانتا ماريا دي سان لوكار دي باراميدا، وكذا في مئذنة المنصورة في تلمسان. رأينا نمط السقف المقبى نفسه في مئذنة أرشث في ملقة، وهذا الشبه الأخير يقودنا إلى القول إن ذلك البرج الغرناطي يرجع إلى القرن الثالث عشر، ويؤكد هذا الزخرفة الخارجية القائمة أساساً على عناصر زخرفية موحّدية، كما أن مكونات العناصر الزخرفية كافة من الطين المحروق، ولا يظهر في هذه الحالة الزليج المزجج الذي شهدناه في كل من مئذنة سان سباستيان دي رودا، ومئذنتي سالاريس وأرشث بملقة، من الجديد في المئذنة وجود طوابق ثلاثة وكل طابق يحده شريط بارز على شاكلة الأبراج المدجّنة في ملبيطة؛ ويلاحظ أن الطابق الأول لمئذنة سان خوان دي غرناطة أملس بالكامل، أما الطابق الثاني فيوجد فيه شريط زخرفي غائر، ويقع في الوسط، ثم نجد تنويجاً لذلك يتمثل في القطاع الثالث حيث هو أقل من حيث العرض فيه بعض التشبيكات البسيطة التي تحل محل المقود الصغيرة التي نراها بشكل دائم في مآذن مثل الخيرالدا وبرج أرشث. هذا الصنف من المخالفة أو التجاور يمكن أن يكون سبباً للقول بتأخر وقت البناء في غرناطة مقارنة بملقة، وربما كان ذلك في منتصف القرن الثالث عشر، وهذا يتوافق مع الزخارف الجصية التي ترجع إلى تلك الفترة ومع تيجان الأعمدة الجصية في البرج نفسه (4-1) وهي عناصر تحدد ملامح أسلوب بين ما هو موحّدي متطور بعض الشيء وبين تيجان الأعمدة النصيرية التي نراها بوضوح في الغرفة الملكية لسانتو دومنجو بالمدينة، إضافة إلى كتل حجرية ترجع إلى القرن نفسه، جرت دراستها في الفصل الرابع من كتابي «العمارة الإسلامية في الأندلس: عمارة القصور»، حيث تمت الإفادة من بعض هذه التيجان مرة أخرى في قصور الحمراء خلال القرن الرابع



لوحة مجمعة 53: 4). أما إضاءة السلالم فهي تتم عبر مزاغل شبيهة بالتي رأيناها في مئذنة سان خوسيه.

ومع نهاية هذه الدراسة لا مناص أمامنا إلا أن نضم إلى الدراسة مئذنة سان خوان ضمن تلك الأعمال ذات التأثير الموحدي، المتناثرة جنوب شبه جزيرة إيبيريا، سواء كانت من الأجر أو الجص، حيث إن لكل وحدة معمارية لفتها التي تختلف عن الأخرى لكن «ما هو موحدي» هو الجامع المشترك فيما بينها، وهو اتجاه يمتد على مدار القرن الثالث عشر. ومن الأمثلة التي نراها في غرناطة ذلك المسجد الذي سوف ندرسه على الفور.

4 - مسجد السلبادور Salvador في حي البيازين (لوحة مجمعة 27)،

يتسم هذا الحي بضخامته، وفي الجزء الواقع عند النقطة الشرقية الفاصلة مع القصب القديمة (انظر المخطط الوارد في اللوحة المجمعة 30: 5 في الفصل الأول) نجد الكنيسة القديمة المسماة السلبادور، وهي كنيسة حلت محل مسجد ربما كان مسجداً رئيسياً أو كان المسجد الجامع في الحي المذكور (ابن الخطيب)، ويقول عنها بدراثو إنه تم تكريس هذه الكنيسة عام 1499م على يد ثيسنيروس، وفي عام 1933م أصبحت شبه كاتدرائية Colegiata. ومن جانبه أشار جومث مورينو أنها ظلت مكاناً لأداء الشعائر حتى الثلث الأخير من القرن السادس عشر، وعندما تدهورت حالتها جرى هدمها بعد ترميمها عدة مرات. ويصفها بدراثو على أنها كنيسة فخمة وضخمة تشبه كنيسة «ساجرايو» أو المسجد الجامع في سهول غرناطة. وقد زارها الألماني المنذر عام 1494م وقارنها بالمسجد الذي أشرنا إليه، ثم أضاف أنها أصغر حجماً لكنها أجمل، وقد أحصى ذلك الرحالة في هذا المبنى وجود 86 عموداً مقابل 130 عموداً في المسجد الجامع بالمدينة، أو 113 عموداً

عشر. أما بالنسبة لشريط التشبيكات فعلى أن نضع في الاعتبار أن المآذن الكائنة في الشمال الأفريقي تضم مثل هذا الصنف من الزخارف مكونة من الزليج اعتباراً من نهاية القرن الثالث عشر.

إن أفضل شيء نضمه للمئذنة هو الشريط الزخرفي المستطيل الشكل الذي نجده في الطابق الثاني (3) (4) (5) (6) حيث نجد المعينات فوق العقود، وهذه وتلك متعددة الخطوط على الطراز الموحدي، لكنها مختلفة في الواجهات الأربع والتي لم يبق منها اليوم إلا ثلاث؛ فهناك على ما يبدو الزخارف التي تمت مواراتها والتي نجدها في النمط (5) حيث يظهر فيه من جديد رسم قديم لعقد مفصص مدبب، وكأنه عقد مسنن من ذلك الطراز الموحدي الذي نراه في الزخارف الجصية في دير لاس أوليجاس دي برغش (7) وفي مئذنة حسان بالرباط، ويتوافق مع هذا، التطور المفصص الذي شهدناه في العقود الصغيرة التي تتوج العقد الرئيسي. أما بالنسبة للمعينات (4)، (6) فهي تقع في إطار التصنيف الذي وضعته عند دراسة مئذنتي أرشث وسالارس، وهي نمطية تتوافق مع الأنماط A، D التي أشرنا إليها، حيث إن D يوجد الشريط (6) وكانت بدايته في صحن الجص في الكاثار دي إشبيلية. أما بالنسبة للقطاع الذي يوجد كتويج للمئذنة فهو يتكون من أشكال نجمية مكونة من ثمانية أطراف مرتبطة بها أخرى، ويلاحظ أن أقدم نموذج من هذا يوجد في المنبر المرابطي في مسجد الكتبية بمراكش، ثم نراه يتكرر في برج «الأسيرة» وبرج قمارش بالحمراء. نشاهد أن بعض القطاعات ضم محازات صغيرة داخل الأشكال النجمية (3) (6)؛ وفي الشريط رقم (4) من الطابق الثاني نجد شبكة معينات في المركز، ويمتريها التفتير من خلال وجود ثلاثة أشكال مرتبطة ببعضها، وهذا ملمح آخر لا يتوافق مع النمط الموحدي المعروف، وهو يسير بشكل متواز مع النمط نفسه الذي شهدناه في برج كنيسة حصن أراشينا (ويلبة) (انظر الفصل الخامس،



وكذلك الشكل A.3 الذي يوجد في صحن مسجد السليبادور. ومع التباعد التاريخي، إلا أنني هنا أ طرح المثلثات ذات المقربصات البسيطة التي توجد في صحن دير «رباط بالوس» (ويليه) (1، x). ويلاحظ بالنسبة لهذه الأعمدة أن المخطط ذا الانحناء الذي أشرنا إليه عند دراسة العمارة الموحدية في المسجد الجامع في إشبيلية هو الذي يفرض نفسه. وربما جرت يد الترميم على هذه العقود والأكتاف الخاصة بها، ومع هذا جرى احترام النمط القديم، وهذا ما نشهده بوضوح في أحد العقود الكائنة في الزاوية الشمالية والخاص بالدلهيز الأيمن الطرقي (3). إنه عقد حديوي حاد مسنن مثل عقود الصحن كافة، كما أن الأجر هو سنجات نصف أسطوانية تقع في مركز خط الحدائر، وهذا كله يتسق تماماً مع القواعد الموحدية المتبعة، وربما كان النموذج الأخير في هذا السياق، ومعه عقد «رباط سان سباستيان» بالمدينة، والسبب في ذلك أنه في النماذج اللاحقة كافة، باستثناء عقد المحراب في مصليات الحمراء، نجد أن العقود هي نصف أسطوانية مع درجة انحناء متنامية. سبق أن شهدنا العقد الحديوي الحاد الأكثر قدماً في غرناطة في باب بيساس Pesas الكائن في سور القصبة القديمة. غير أن هناك بعض التفاصيل التي تكسر توجهات الخط الموحدية تتمثل في أن الحليات الخاصة بطنף العقود الخارجية للصحن تثبت عند الخط العلوي للحدائر بدلاً من الخط السفلي وهذا النموذج هو الأول من نوعه من حيث كونه أحد السمات الأساسية للفن الأندلسي المدجن في العصر المتأخر.

نجد بعد هذا العرض أن ليس من المجازفة أن نقول، على سبيل الافتراض، إن مخطط مسجد السليبادور (2) يمكن وضعه رغم أننا نجهل فيما إذا كانت عقود الجزء المسقوف من الحرم تقوم على أكتاف، كما هو الحال في الصحن، أم على أعمدة يبلغ عددها 86 طبقاً لرواية المنذر. استناداً إلى هذه الأعمدة المفترضة في حرم

التي رآها المنذر في المسجد الجامع في ملقة، وهذه معلومات مهمة تحدثنا عن أهمية هذه المباني الثلاثة. وعلى ما يبدو فإن الكنيسة التي شيدت من جديد قد تعرضت لزلزال خلال الستينيات من القرن الثامن عشر.

نعود مرة أخرى إلى المعلومات التي أوردها جومث سورينو، لنراه يقول إن ما بقي من المسجد هو الصحن الذي أطلق عليه صحن شجر البرتقال خلال القرن السادس عشر وتبلغ مساحته 18X13م (نفهم أنه قام بالقياس من الداخل)، وأن الجزء المسقوف في المسجد بقي منه الحائط الجنوبي بطوله، وأنه عند القيام بالحفائر تم الكشف عن أساسات الأعمدة ويقول إن المقاسات الإجمالية لذلك الجزء تبلغ 30X25م وينقسم الحرم إلى تسعة أروقة أوسطها أكبرها، أما الطرفية فهي الأصغر من الباقيات، ولكل رواق تسعة عقود أو عشرة، ولكل أعمدته (وإذا ما كان الأمر على هذا النحو يمكن القول إن المخطط كان يضم 86 عموداً وهي التي جاءت في رواية المنذر). كانت الحوائط من الطابية المصحوبة بالكتل الحجرية في الأركان، أما العقود فكانت أو ربما تكون من الأجر؛ ومن جانبي قمت برسم الصحن الذي يرى اليوم (1) وهو صحن له، عند الأضلاع، بأثكة مزدوجة، ويلاحظ أن الدهاليز الطرفية هي الأصغر حجماً وتتلاقى مع الدهاليز الوحيد الذي نجده في الجهة الشمالية مثلما هو الحال في صحن المسجد الجامع الموحدية في إشبيلية. العقود (3-1) (5) (6) حدوية حادة، من الأجر لها طنفاها المستقل لكل على الطريقة الموحدية، وتكئ على أكتاف ذات شكل مستطيل؛ أما بالنسبة للزوايا الكائنة في الشمال فهي مثلثة الشكل ومنتهية من الأعلى بمثلثات لطيفة، على طريقة المقربصات لكنها مترجمة من الأجر (b,d,c,i). وبالنسبة لهذا الشكل يمكن الحديث عن نموذج قائد لها يتمثل في المثلثات الحجرية التي نجدها في العقد الكبير الذي ما زال قائماً في باب البيرة (A.1) وهو يشبه (A.2) من الحجارة أيضاً،



من المسجد فلا شيء تم العثور عليه منها في الصحن (نجد في مسجد تمال أن المئذنة مرتبطة بالجزء المسقوف عند المقدمة)، وربما كانت منفصلة (مثل المسجد الإشبيلي المسمى بمسجد Cuatrohabitats، إضافة إلى أمثلة أخرى ترجع إلى القرن الثالث عشر في تونس)؛ وقد سبق أن شهدنا أن الخيرالدا تقع في الخط الفاصل بين صحن المسجد والجزء المسقوف منه وهي أقرب إلى هذا الأخير منها إلى الأول. ومن الواضح أن مسجداً رئيسياً مثل مسجد السليبادور لابد وأن كانت له مئذنته.

أدى اتساع رقعة المدينة (غرناطة) ووجود المسجد الجامع الكبير فيها في أقصى الطرف الجنوبي الغربي إلى زيادة أهمية حي البيازين (ربض البيازين) وهو ربض لا تقل مساحته عن 76 هكتاراً، ويالتالي فهو يعتبر كأنه مدينة ثانية قائمة منذ القرن الثالث عشر، ولها مسجدها الجامع - السليبادور - البعيد عن المسجد الجامع في السهل بمسافة خمسمائة متر تقريباً، وهي المسافة نفسها الفاصلة بين هذا المسجد الأخير والمسجد الجامع في الحمراء. ومع نهاية القرن الخامس عشر تحولت هذه المساجد الثلاثة إلى محور الحياة الدينية في المدينة؛ وتشير الحوليات العربية إلى أن مسجد البيازين كان له قضاة المستقلون عن قضاة المدينة وله مسجده الجامع الأمر الذي هيا لسكان المكان العيش في استقلال عن المدينة، ومن هنا نجد أن المعمري يؤكد خلال القرن الرابع عشر أن هذا الربض كان رقعة عمرانية ضخمة مستقلة لها مسجدها الجامع ولها إدارتها الخاصة بها؛ إلا أنه من غير المفهوم ألا يقول هذا المؤرخ شيئاً عن الحمراء تلك المدينة الملكية التي كانت مقر إقامة رجالات الدولة ولها دلالتها الخاصة. وإيجازاً للقول، هناك ثلاث رقع حضرية كبيرة لكل حياتها المستقلة ولكل مسجدها الجامع. وهذا الوضع الذي نراه على المستوى الديني نراه أيضاً في مدينة ملقة (سيكال ومارتث إينامورادو) طبقاً لابن

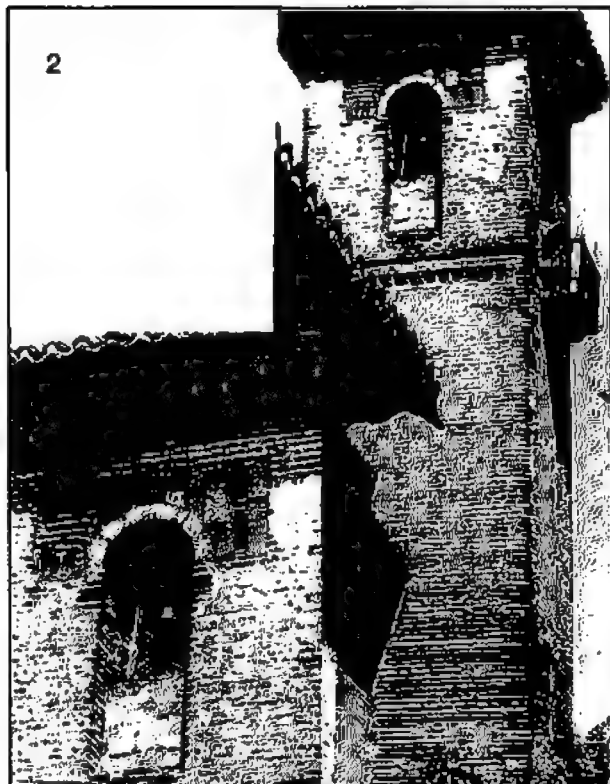
المسجد التي ترجع إلى القرن الثالث عشر يبدو لي غريباً بعض الشيء أن تتوافر غرناطة على هذا العدد من الأعمدة والتي لو كانت موجودة فإنها يمكن أن تكون قطعاً عربية جرت إعادة استخدامها، وهذا أمر منطقي بالنسبة للمسجد الجامع في السهل، رغم أن الأعمدة هنا، كما شهدنا قد وُضعت خلال القرن الثاني عشر. وهنا نتساءل: ألم يقل المنذر بأن الأكتاف أعمدة مثلما جاء ذلك بالنسبة للمسجد الجامع في ملقة؟ وإذا ما جرت عملية إعداد تيجان خصيصاً لمسجد السليبادور، فما هو المأل المتعلق بهذه القطع آخذين في الحسبان بأن دار العبادة الإسلامية المذكورة قد زالت من الوجود خلال القرن السادس عشر؟ وهل يمكن أن تدخل في الحسبان بعض تيجان الأعمدة، (ق13)، التي درستها في كتابي «العمارة في الأندلس، عمارة القصور» والتي تختلف عن بعضها، وهي اليوم مجتمعة في متاحف المدينة؟ يبدو هذا الاحتمال ضعيفاً. إن المخطط الذي جرى تصويره (2) يتسم بأنه موحد الطابع، فبالنسبة لحرم المسجد نجد الأروقة الطرفية أضيق من الباقيات (مثل المسجد الجامع في إشبيلية)، أمام الأروقة الأوسع، الطرفية، في المسجد الجامع في غرناطة في منطقة السهول. وللمسجد تسعة أروقة (مثلما هو الحال في مسجد تمال والمسجد الجامع في تازا) ربما كانت قد تكررت في المسجد الجامع في ملقة مع نهاية القرن الخامس عشر (لوحة مجمعة 9). يوجد في الصحن باثنتان عند الأضلاع (مثل المسجد الجامع في إشبيلية، ومسجد تمال ومسجد قصبة مراكش ومسجد تازا)، كما نجد باثثة واحدة في مقدمة المسجد (مثل المسجد الجامع في إشبيلية ومسجد الكتبية ومسجد الجزائر والقيروان، وقصبة مراكش والمنصورة في تلمسان والمسجد الجامع في فاس) (انظر اللوحات المجمعة 84، 85، 86 في الفصل الأول)؛ من جهة أخرى من المستحيل أن نحدد بدقة موضع المئذنة التي زالت من الوجود، وربما كانت تقع في الجزء المسقوف

13، الفصل الأول)، إضافة إلى مبنى آخر هو سان خنيس دي لاخارا (مرسية) وكذلك في كل من ويليه والبرتقال يكثر هذا النمط من المباني ذات القباب، خلال العصر العربي، في الشمال الأفريقي وهي في صورة أريطة وأضرحة (انظر اللوحات المجمة 18، 19 في الفصل الأول). أمام باب المدخل، من الداخل، هناك كوة صغيرة في الأعلى على شاكلة ما نجده في منشآت أخرى مثل مبنى صغير مشابه في بيلونس، تلك البلدة القريبة من سبتة والتي ترجع إلى عصر بني مرين، لا يبدو أن هذا الرباط كان يستخدم لإقامة الصلاة، وربما كان ضريحاً لأحد الزهاد من أولياء الله الصالحين، وهو مبنى بلا محراب. في المخطط نجد أن باب الدخول له دخلتان mochetas ترتبطان بالمقدس الحدودي الحاد، من الأجر، الذي يحيط به ملثف غائر منبته عند الخط الأسفل للحدائق الحجرية (2، طبقاً لرسم أعدده ر. مارتين جارتيا)، وهذا نمط موحد ي بدأ ظهوره في أبواب صحن المسجد الجامع في إشبيلية، ثم شاع استخدامه بعد ذلك في كل المنشآت التي نعرفها عن النصريين، وخاصة في الأبواب الحربية في الحمراء. غير أن المقدس اعتراه بعض الانكماش مع أن منكبته واضح الملامح. نعود إلى القبة لنجد فيها الأوتار المتقاطعة التقليدية التي نشهدها ابتداء من المسجد الجامع في قرطبة، ويلاحظ أن المفتاح فيه شكل مثمن اعتراه التطور خلال العصرين المرابطي والموحدي حيث نجد وحدات معقدة التكوين وهذا بفضل المادة المستخدمة، الأجر والجص، حيث نجد نمطاً جديداً من الألباق النجمية المكونة من ثمانية أطراف في مصلى أسونثيون في لاس أوليجاس ببرغش، وفي واحدة من غرف مئذنة مسجد الكتبية بمراكش (هناك أمثلة أخرى نشهدها داخل البرج الرئيسي في حصن بيبنا في أليكانتي، وكذا البرج الرئيسي، المدجّن، الكائن في حصن ألكالا لاريال في محافظة جيان)، وهو الذي كان الخطوة الأولى إلى الطبق النجمي المكون

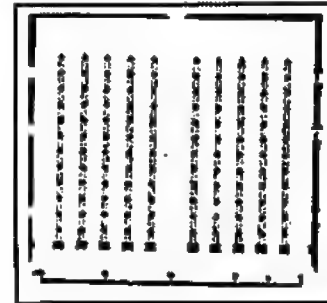
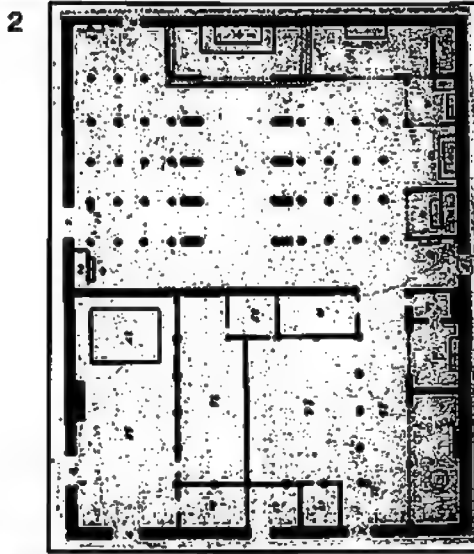
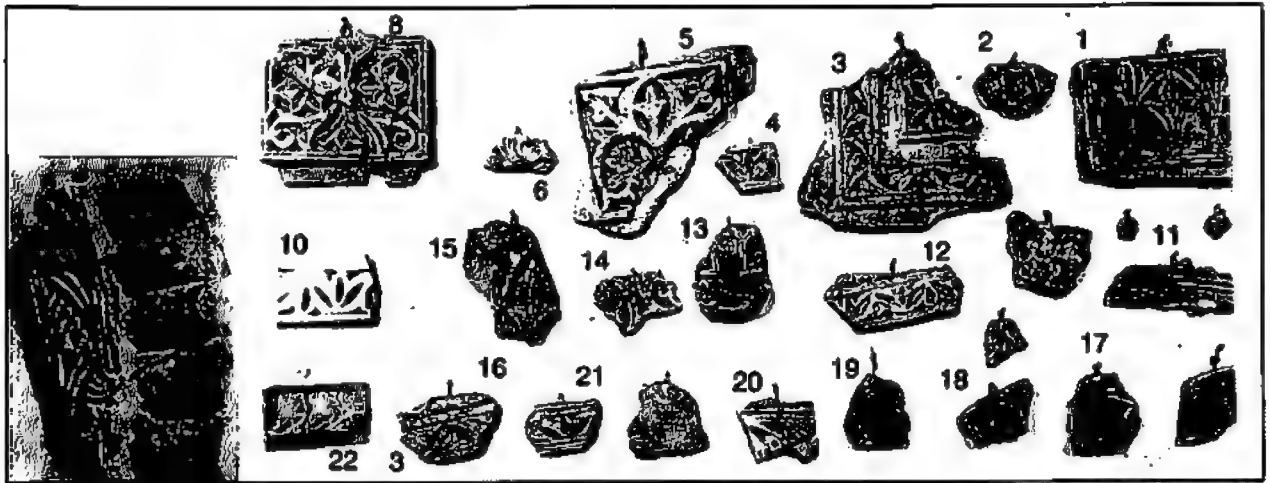
الخطيب، حيث كان هناك مسجد جامع آخر في الربض الشرقي، وهو نفسه ما نجده في بانّا Baza (غرناطة)، أي هناك مسجدان جامعان في الربض ربما كانا مسجد سانتياجو، المسجد الذي يعتمد كثيراً عن المسجد الآخر الذي تحول إلى كاتدرائية، بالإضافة إلى مسجد السليبادور الجامع في البيّازين، كما نجد مساجد أخرى عبارة عن زوايا، ويشير ابن الخطيب في «الإحاطة»، إلى أن حي البيّازين كان فيه مسجد جامع وزاوية أمرت ببنائها أسرة السيد بانّا دي بلنسية المقيمة في غرناطة وهي من الأسر الفنية.

5 - رباط سان سباستيان (لوحة مجمعة 1-27)

يقع الرباط خارج المدينة على الضفة اليمنى لنهر شنيل Genil (انظر اللوحة المجمة 30: 25، الفصل الأول)، وكان هذا الرباط أحمد مجموعة من الأريطة الكثيرة التي ورد ذكرها في «الأحباش»، الفرناطية وكذلك في «دليل غرناطة»، لجوتم مورينو؛ وقد وصف هذا الباحث ذلك الرباط على أنه كنيسة صغيرة تحمل هذا التكريس؛ ومن جانبه نجد أن تورس بالباس يحدثنا عن مخطط الرباط ومستطله الراسي (1)؛ وهو عبارة عن مبنى صغير مربع المخطط (8.40م طول الضلع) له سقف عبارة عن قبو من الجص يوجد فيه طبق نجمي ضخم مكون من ستة عشر طرفاً وله شكل نجمي فيه العدد نفسه من الأطراف في مفتاح القبة التي تقوم على أربع مناطق انتقال وعقود نصف أسطوانية ويحيط بالقاعدة شريط منحني على شكل حلقة ميمارية مقعرة، أما اليوم فإننا نجد القبة من الخارج محمية بسقف جملوني، وهنا يصبح من الصعب التكهّن بما إذا كانت القبة القديمة ذات منكب أم لا، طبقاً لما نلاحظه، على سبيل المثال، في مبنى مشابه هو سان كريستوبل دي ليببي (ويليه) (لوحة مجمعة 18:



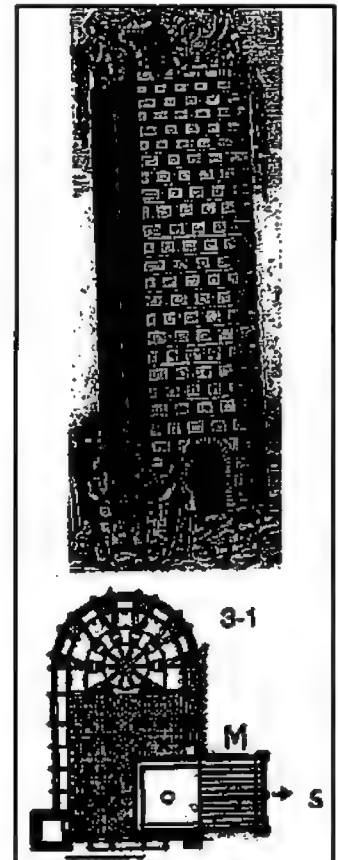
لوحة مجمعة 1-22:
غرناطة الأبراج المدجنة: سانتا أنا وسانتا إيزابيل لارياي.



3



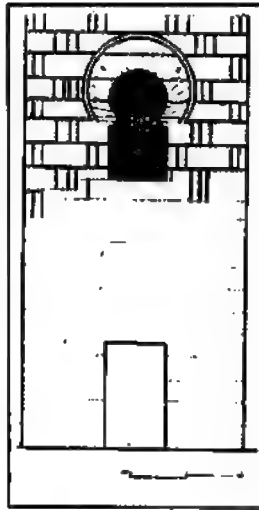
4



لوحة مجمعة 23:
المسجد الجامع في سهول غرناطة. A : زخارف جصية في
مدينة إلبيرة.

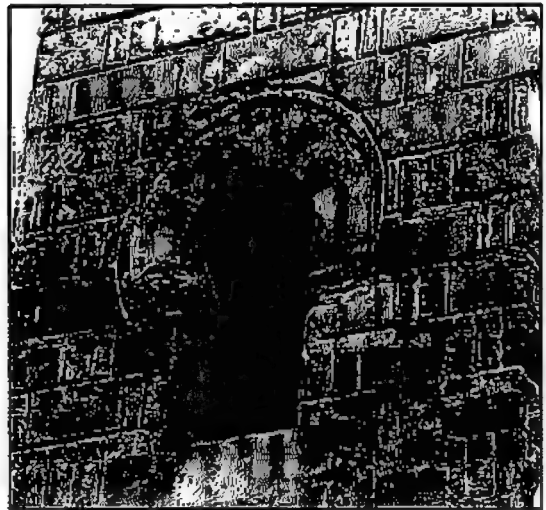


3

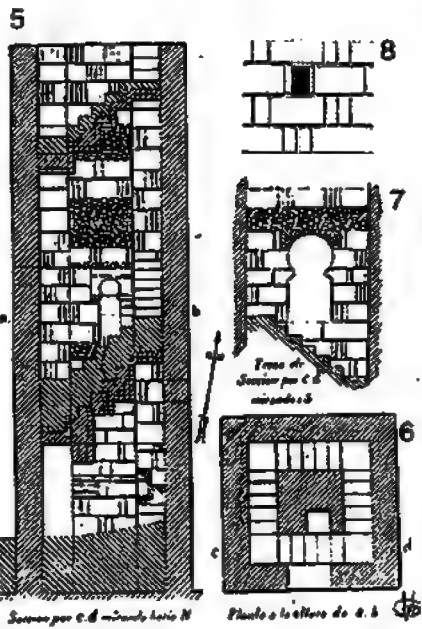


2

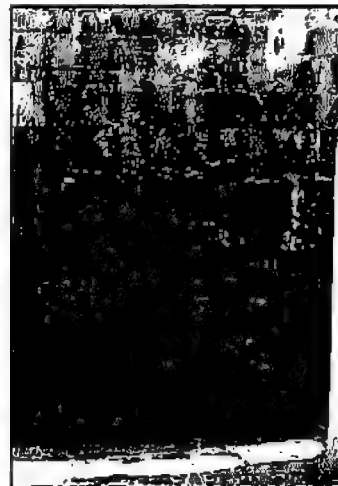
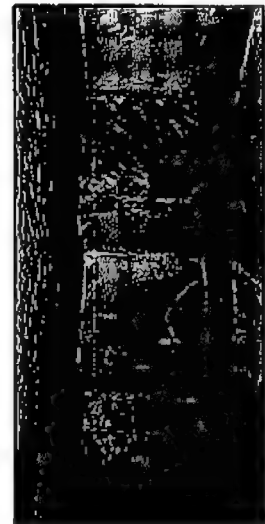
1



9



4



10

لوحة مجمعة 24:
منار سان خوسيه دي غرناملة.

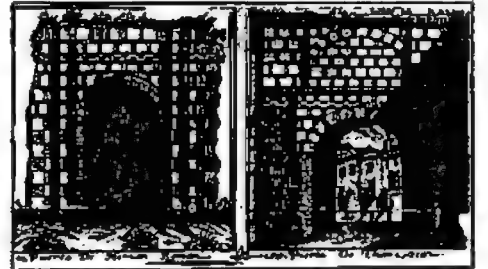
1



2



3



لوحة مجمعة 25:
منار سان خوسيه دي غرناطة.



(1238 - 1273م) الرجل الذي كان أول حكام بني نصر في غرناطة، بأنها يعتمروا الغموض، وهذا خلال السنوات الأولى على الأقل، تلك القصبه أو ما يسمى بقلمه الحمراء، التي بدأت بها العمارة في منطقة السبيكة، تقتصر لوجود مسجد فيها، في الوقت الذي نجد فيه أن القصبات كافة بالمدن الكبرى الإسبانية الإسلامية وفي شمال أفريقيا كانت لها مصلياتها الخاصة بها، وكان ذلك، على ما يبدو، ابتداء من القرن الثامن بالنسبة للحالة التي نجدها في ملقة (الحميري). ولن نجد في غرناطة مسجداً جامعاً إلا في عصر محمد الثالث، عندما ضرب السور الحالي حول السبيكة بالكامل حيث بلغت المساحة الداخلية 12 هكتاراً أي بزيادة ثلاثة هكتارات عن القصبه القديمة الأولى في البيّازين والواقعة على الطرف الآخر من نهر دارو. ربما كان في غرناطة مصلًى إلى جوار الحصن لتؤدي الحامية فيه الصلاة أو السكان الأوائل، حيث نجد قصر كارلوس الخامس الذي يرجع إلى عصر النهضة مع مدخل حراسة عند باب النبيذ.

عندما ندخل إلى المنطقة، أو «المنزل الملكي القديم»، وقبل الوصول إلى ما يسمى بصحن ماتشوكا، نجد مبنى صغيراً هو عبارة عن مصلًى له مئذنته المجاورة له؛ ولم يصل إلينا إلا مخططه (لوحة مجمعة 28: 1) وهو مخطط مربع مثلما هو الحال بالنسبة للمئذنة، ولا يتجاوز طول الضلع تسعة أمتار وهي أحجام ملائمة للأريطة أكثر منها للمساجد. أما بالنسبة للمباني المحيطة به فإنها تتجه إلى الجنوب الشرقي طبقاً للمفاهيم الدينية، كما نرى ذلك مقلداً في المصليات الثلاثة الأخرى وفي روضة السبيكة. يجب ألا ننسى أن في غرناطة كانت هناك أريطة ذات مآذن خاصة بها، وأحياناً ما تجدها مصحوبة بالصحن. وعندما نتحدث عن دلالة هذا المسجد الذي جرت تحيته جانباً في معظم الأوقات والقائم بين مباني تؤدي إلى الدخول إلى القصور التي افتتحها إسماعيل

من ستة عشر طرفاً التي نراها في الرباط الفرناطلي، وعلى هذا فإن ذلك المبنى المتميز لابد أنه كان من المباني الرئيسية من صنفه في المدينة. هناك مبان أخرى في المدينة يمكن أن تكون أريطة مثل كنيسة سان أنطون العجوز، والتي زالت من الوجود، وكان بيلاثيكت دي إتشيرياً يقول عنها إنها كانت تضم بداخلها فسيفساء أو وزرات (خ.م. باريوس رولوا). ربما كان رباط سان سباستيان من المباني التي ترجع إلى القرن الثالث عشر، ومع هذا فإن تطور الطبق النجمي المكون من ستة عشر طرفاً في القبة يمكن أن يشير إلى أن تاريخ البناء إلى نهاية القرن المذكور والمقد الأول للقرن الرابع عشر، وخلال هذه الفترة نرى القبة ذات الأوتار في المسجد الجامع في تازا والقبة الخشبية في القطاعات العليا في البرطل بالحمراء، وكلتيهما فيهما الطبق النجمي المكون من ستة عشر طرفاً وكذا مناطق الانتقال. ويمكننا مقارنتها، من حيث الحجم، بما نراه في المساجد التالية: قباب مسجد الباب المردوم ومسجد تورنرياس بطليطلة ومسجد فينيانا في ألمرية والمسجد أو المصلًى المجاور لصحن ماتشوكا في الحمراء (انظر اللوحة العامة للمساجد والأريطة الإسبانية الإسلامية وأبعادها في اللوحة المجمة 43، الفصل الأول، وكذا رقم 7 في R-1 رباط سان سباستيان). أما بالنسبة لتاريخ المبنى محل الدراسة فمن العدل أن نربطه بذلك الرباط المجاور لنهر شنيل والذي يرجع لعام 1218م (كتاب الحلل الموزية).

6 - المصليات الملكية في الحمراء

6 - 1 المسجد الصغير المجاور لصحن machuca ماتشوكا

تتم الحياة الدينية في هذه المدينة الملكية الفريدة التي أسسها محمد بن الأحمر - محمد الأول



الأول، نجد أن هناك عدة تأويلات، منها أنه كان مصلى للامة المقيمين بالجوار، أو أنه، طبقاً لرأي خيسوس برمودث باريوخو، كان مسجداً لمدرسة مقترضة، وربما تقدم زمناً في هذا على ما أسسه يوسف الأول في المنطقة السهلية في المدينة. وفي معرض حديث ابن الخطيب عن الحمراء، ترجمه إميليو جارتيا جومث، لا يبدو أنه أشار إلى وجود المصلى محل الدراسة؛ بل أشار إلى مصلى قديم نسبه إلى إسماعيل، وربما حل محله المبنى العالي الذي يوجد في المشور (ميكسوار) الذي أقامه محمد الخامس. ونظراً لغياب وثائق زخرفية تتعلق بالمبنى محل الدراسة فإن تاريخ البناء غير مؤكد، ولا يساعد في تحديد التاريخ وجود حوض رخامي مخصص للوضوء، يوجد عند بداية السلم المؤدي إلى الداخل، كما لا تساعد كثيراً لوحة في مبنى مجاور له مثذنته (2) (de l'Espagne et du Portugal ليدن 1715م)، كما لا نعرف على وجه اليقين فيما إذا كان ذلك ثمرة خيال بشكل جزئي؛ وأياً كان الموقف فإننا نجده مصلى له سقف جمالوني، عبارة عن قبو ونوافذ أما المثذنة فهي في الشرفة دون أن يكون لها طابق ثان، وفي كل واجهة عقد وحيد تتوجه معيّنات شهدناه في الأشرطة المركزية في مثذنة سان خوان بالمدينة، وفي سان سباستيان في رنדה، كلاهما يرجع إلى القرن الثالث عشر. وبالنسبة للسور الفاصل بين قطاع المداخل الملكية من الشارع الخارجي المحيط بالحمراء نجد فيه باباً صغيراً عند المسجد، أي أنه يسمح بالدخول إليه مباشرة. فهل كان ذلك المصلى سابقاً على المسجد الجامع بالحمراء الذي توجد فيه مثذنة؟

6 - 2 المسجد الجامع (لوحة مجمعة 29) :

يطلق على هذا المسجد، المسجد الملكي، وهو مسجد أسسه محمد الثالث خلال السنوات الأولى من القرن الثالث عشر، وهذا العاهل هو الذي أسس إلى

جوار المسجد حماماً كان العائد منه يصرف على صيانة المسجد (ابن الخطيب). وعندما نتأمل الثريا الرائعة التي توجد الآن في المتحف الوطني بمديرية نجد نقشاً عربياً مكتوباً بالخط المائل (الرقعة) يتحدث، طبقاً لجومث مورينو، عن أن هذا المسجد أسسه، محمد الثالث عام 1305م (3). منذ فترة مضت قمت بدراسة الزخارف الجصية للحمام المذكور وقارنتها بزخارف قصر الهرمل في السور الشمالي للحمراء، ولا شك أن أسلوب الزخارف في الحالتين يرجع إلى عصر ذلك السلطان. يوجد الجامع والحمام في ظهر الروضة أو المقابر الملكية، وبالتالي فهما خارج منطقة القصور وملاصق بالكامل للرقعة السكانية التي كانت موجودة آنذاك في السبيكة. وللوصول إلى المصلى من القصور لابد أن كان هناك ممر غير معروف في الوقت الحاضر. ويقول تورس بالناس إنه في عهد محمد الخامس، الرجل الذي تم في عهده إبداع بهو الأسود، جرت إقامة دهليز خاص أو ساباط، غير معروف حتى الآن، بين ذلك القصر والمسجد الجامع؛ والسبب في ذلك هو أن ذلك العاهل كان مضطراً لاتخاذ إجراءات لحماية من محاولات الاغتيال ذلك أن والده، يوسف الأول، جرى اغتياله في مصلى، ربما كان ذلك المصلى الذي يوجد في ساحة باب النبيذ، اللهم إلا إذا كان المسجد نفسه محل الدراسة. هناك إذن الكثير من القموض وعدم اليقين بالنسبة لهذه التفاصيل بدءاً بباب النبيذ حيث تشير النقوش الموجودة على واجهتها الخارجية إلى أن هذا المدخل يرجع إلى عصر محمد الخامس، بينما نجد أن أسلوب البناء يشير إلى نسبة الباب إلى عصر سابق، وربما كان هذا الباب الذي جرى إنشاؤه مع نهاية القرن الثالث عشر كان منقلاً على مدار الساعة لمدة طويلة حتى أمر هذا العاهل بفتحه واستخدامه، ويرتبط كل هذا بشكل ما بالمسجد والمصلى الذي شهد ذلك الاغتيال الذي أشرنا إليه.

يحدثنا تأسيس المسجد في هذا المكان عن وجود



الحفائر ثم العثور على أحد قواعد الأعمدة في مكانه وهي قاعدة من الرخام حيث يوجد بينها وبين الأعمدة طبقة من الرصاص الفرض منها التوزيع المتساوي للأحمال. ويشير ابن الخطيب إلى أن الأعمدة كانت من الرخام المجزّع مثلما كان الحال في عصر الخلافة القرطبية، ولا شك أنها أعمدة قديمة أعيد استخدامها، كما أنها ربما جرى إعدادها خصيصاً للمسجد. نرى طبقة الرصاص في المسجد الجامع بمدينة الزهراء طبقاً لأعمال الحفائر التي جرت فيه، وكذا في المسجد الجامع بقرطبة، توسعة المنصور بن أبي عامر (مارفيل رويث). ومن خلال الزخارف التي نجدها في تيجان الأعمدة وكذا الزخارف الجصية يمكن القول إنه كان مصلى شبيهاً بالمصلى الذي ورد ذكره في تلمسان، فهل قام غرناطيون بتنفيذ تلك الزخارف؟ (لوحة مجمعة 12: 1)؛ وهذا هو الاحتمال الأقرب. أما عن المثانة التي زالت من الوجود فلنسا نعرف على سبيل التحديد المكان الذي كانت فيه، ورغم ذلك يقول جومث مورينو إنها كانت في الزاوية الغربية وإنها كانت مرتفعة ورشيقة؛ ويؤكد ذلك الباحث أن غرفة حفظ المقدسات التي تقع إلى جوار المحراب كانت بناءً إسلامياً. ولا نعرف شيئاً عما إذا كان للمسجد صحن أم لا؛ كما أنه من المعتقد أنه كان موجوداً حيث إنه مسجد رئيسي أو مسجد القلعة التي تقيم فيها السلطات. كان الرواق الرئيسي أعلى من الأروقة الأخرى وله سقف مسطح معلقة به النثريات الفضية طبقاً لرواية الحميري الذي زاره خلال القرن الرابع عشر.

واستناداً إلى الفلسفة الفنية في الحمراء التي رسمها كل من جومث مورينو وتورس بالباس وأشاركهما الرأي في هذا من خلال دراسة لي بعنوان «دراسات عن الحمراء» تم إدراجها في كتابي «العمارة في الأندلس» عمارة القصور نقول إنه من المناسب أن ننصّح عن السمات الفنية من خلال عمليات إعادة بناء أو تصور المسجد الجامع لمحمد الثالث، وهذا يقودنا

مجموعة مهمة من السكان خلال السنوات الأولى من القرن الثالث عشر، فقد كان مكاناً مخصصاً لخدمة الأسرة المالكة القديمة وخدمة سكان السيكة، ولهذا جرى اتخاذ مسجداً جامعاً مثل مسجد السليبادور في حيّ البيازين. وقد طرح لنا تورس بالباس خطوات التعرف إلى مكونات هذا المبنى الذي حلت محله كنيسة ساننا ماريا (1581 - 1618م)؛ وقد انطلق في دراسته من حيث انتهى جومث مورينو. جرت حفائر في المكان على يد مودستو ثدويا (1926م)؛ وأسفرت عن ظهور حائط المحراب وحائط الزاوية الجنوبية للمصلى. واستناداً إلى هذه البيانات وإلى وثائق «أرشيف الأعشار بقرطبة» وإلى الخرائط الموجودة بالمصلى الملكي بقرطبة قام تورس بالباس برسم كروكي يوضح مخطط المبنى (2). وكان المسجد يقوم، أثناء العصر المسيحي، بدور دار عبادة مسيحية تحت اسم «الكنيسة القديمة» (1) وظل ذلك الأمر حتى تأسيس الكنيسة الحالية. ويرى ابن الخطيب أن المسجد كان واحداً من أجمل المباني في عصر محمد الخامس، ويشير إلى ضيقها ومنحوتات (تكسية وزرات وتوريقات من الجص)؛ ويقول أيضاً إن المقود كانت من الرخام (ربما كانت الأعمدة) وإن بنيته كان يشرف عليها السلطان المؤسس له بنفسه، وتم تنطية نفقات البناء من متحصلات الخراج المفروض على المسيحيين من السكان المقيمين في الجوار. أما مخطط المبنى المربع فكان طول ضلعه 16م عرضاً × 13.30م طولاً، كما أن حائط القبلة كان يتجه نحو الجنوب الشرقي، وكان المحراب سباعي الأضلاع، أي مثمناً من الناحية النظرية، يبلغ عرضه 1.80م. وكان للمسجد ثلاثة أروقة عادية متعامدة على حائط القبلة، أوسطه أكبرها، إضافة إلى ثمانية أعمدة بما في ذلك الأعمدة الملاصقة للحائطين الشمالي والجنوبي للجزء المسقوف. وما يشبه ذلك هو المخطط الحالي لمسجد «سيدي أبي الحسن» في تلمسان الذي يرجع إلى نهاية القرن الثالث عشر، وهذا ما لاحظته تورس بالباس. أثناء



الأفريقية وهذا محصلة التوجه الديني الموحد؛ نجد أن المغرب يعطي دروساً لقرنات؛ فهناك محاريب المساجد الأفريقية التي ذكرناها وهي تتوافق مع المصليات الملكية في الحمراء ومع مدرسة غرناطة والمسجد الجامع في رندة، حيث يلاحظ أن النماذج الأولى سابقة على هذه الأخيرة، أضف إلى ذلك أن المدارس الأفريقية تقل هذا النموذج بإلحاح ملحوظ. نجد إذن وجود تنافس فني بين ما هو غرناطي وما هو مغربي ووصل الأمر في ذلك إلى أن الثريا الرائعة في المسجد الجامع لمحمد الثالث تقف على الدرجة الفنية نفسها التي نراها في ثريا مدرسة المطارين بفاس، وهنا نجد جومث مورينو يقول إن الشبه بين التزيينات الذي نجده في الثريا الثانية مقارنة بالأولى يتسم بالقوة والعمق وكان الثريا الأفريقية قد صنعت في غرناطة. تضم الثريا المغربية نقشاً كتابياً لتقريباً مؤسس المبنى (1310 - 1331م). كما أن عقد المحراب في المسجد الجامع في تازا (لوحة مجمعة 12: 2) شديد الشبه بالعقد الذي نراه في ذلك المسجد وفي منزل خيرونس بقرنات. يلاحظ أن آياً من تيجان الأعمدة الأفريقية والنصيرية، وخاصة الجصية، هي نفسها؛ وهذا كله يوضح بدهة وحدة أسلوبية لها تأثيرها في القرن الرابع عشر.

وعندما نقول بوجود تبادل فني فهذا أمر مفروغ منه، فمحراب مسجد رندة قد أقيم عندما كانت هذه المدينة تابعة لأبي الحسن (بنو مرين). هناك أيضاً المنارات الملقية وهي أرشت وسالارس، وسان خوان دي قرنات، وكلها تضم من الخارج زخارف مثل مثدنة تلمسان؛ وحول المستويات الملكية يحدثنا ابن خلدون أن أبا حمود الأول (1308 - 1335م) وابنه تاشفين طلبا المعونة من إسماعيل الأول في قرنات، فأرسلها لهما وهي عبارة عن فنانين متخصصين وذلك حتى يقيما في تلمسان قصوراً على درجة عالية من البهاء والجمال؛ ولهذا كله نجد من الخطأ أن نعمل دراسة الفن

إلى ما جرى بالنسبة للجامع الموحد في إشبيلية، رغم أن ما وصلنا من هذا الأخير كان الكثير من المعلومات المعمارية. كانت عمارة الحمراء خلال القرن الرابع عشر (المسجد الجامع وقصر البرطل وجنة المريف) تسير في خط مواز للعمارة الدينية في الشمال الأفريقي خلال ذلك العصر؛ أي مساجد ترجع إلى نهاية القرن الثالث عشر مثل مسجد سيدي أبي الحسن في تلمسان والمسجد الجامع في تازا وبداية المدارس التي ترجع إلى عصر بني مرين، وهي آثار نشهد فيها خليطاً عجباً للأساليب السائدة في عصر بني نصر وبني مرين، حيث يتوافر كل منهما على ثراء زخرفي لا ينضب له معين، ومع هذا فإن القواعد الموحدة ظلت هي السائدة ولكن بنسب متفاوتة. ويلاحظ أنه بعد توطيد أركان هذا الثراء الزخرفي في الآثار القرناطية خلال النصف الثاني من القرن الثالث عشر في عصر كل من محمد الثالث وإسماعيل الأول أخذنا نرى عالماً جمالياً ملكياً لم يحلم به أحد حتى ذلك الحين في المغرب الإسلامي متجاوزاً تلك الأعمال الاستثنائية التي نراها في قصر الجعفرية وفي المنشآت المرابطية؛ نجد في ذلك العالم قطيعة مفاجئة من الفن الموحد الذي بقي من الفترة السابقة مباشرة عليه ماعدا العقد الحديوي الحادي الذي نراه في محاريب المساجد إضافة إلى بعض النقوش الكتابية التي هي بعض الآيات القرآنية التي غابت عن الساحة. نجد أن الحدود الأسلوبية الفنية الفاصلة بين الفن الإسباني الإسلامي والفن المغربي لم تكن قائمة خلال القرن الثاني عشر، لكنها أخذت تظهر في القرن التالي ورغم هذا فإن هذا البحر المتلاطم الأمواج من الزخارف الجصية على شاطئ مضيق جبل طارق يحول دون ترسيم هذه الحدود الفاصلة بدقة. نعم، يلاحظ وجود فارق بين ما قبل فترة بعينها وما بعدها، فما قبل هو ما قبل الفن القرناطي، ولو كان ذلك في الجوانب المعمارية الملكية على الأقل، أما بالنسبة لما هو ديني فتجد هناك عناية ضخمة به على الأرض



المذكور (قصر بني سراج بالحمراء). أما بالنسبة لتيجان الأعمدة فقد عدنا بعض القطع التي ترجع إلى القرن الثالث عشر التي أخذت تشتغل في غرناطة دون أن نعرف إلى أي مبنى كانت تنسب بالتحديد، ونرى بعض هذه القطع في متحف الحمراء.

بالقرب من المسجد الجامع وفي الاتجاه نفسه نجد مقابر الروضة الملكية، فهل كان ذلك هو المسجد، وليس الصحن، أي الفراغ الثالث الذي نجده في الجنوب، استناداً إلى ما نراه في ضريح الأمراء السعديين (ق 16) في مراكش، وحيث يلاحظ أن مخططات كلا الأثرين شديد الشبه (لوحة مجمعة 29: A, B).

6 - 3 مصلى البرطل Partial (لوحة مجمعة 30، 31)،

لما كان من الأمور شبه المؤكدة وجود قصر محمد الثالث في البرطل، فإن المصلى القريب منه قد جرت زخرفته بزخارف جصية شديدة التطور (لوحة مجمعة 30: 4)؛ وقد سار ثورس بالباس على رأي جومث مورينو في نسبة المصلى إلى عصر يوسف الأول (1333 - 1354م) وهو يلائق السور ويتجه نحو الجنوب الشرقي، مخططة مستطيل (16X4.3م) وهو أصغر مصلى في العمارة الإسبانية الإسلامية ولا نعرف له مثيلاً آخر في شمال أفريقيا، وهو أقل حجماً كذلك من الأريطة الإسبانية الأكثر صغراً؛ كان إذن مصلى شديد الخصوصية في هذه المنطقة ذات الحداث في البرطل، ومن المنطقي ألا يكون له صحن أو مثذنة؛ ومعنى هذا أن الحمراء كان فيها مساجد أربعة بما في ذلك المسجد الجامع الذي تم وصفه، والسبب في القول إن هناك أربعة هو أن ذلك المصلى المفترض الذي يقال إنه موجود في الدهليز القائم بين «صالة باركا» وبرج قمارش يفترق إلى الصدقية، ذلك أنه غير متوجه الوجهة التي

في قصر الحمراء عن باقي التوجهات الفنية خلال النصف الأول من القرن الرابع عشر لصالح توجه محلي أو إقليمي؛ ولما كان المسجد الجامع لمحمد الثالث أثراً ملكياً دينياً فإنه يضم العديد من الذخائر الفنية الخاصة به وكذا الأفريقية، ولا شك أن محراب المسجد سوف يكون نموذجاً يعتد لمحارب، سوف ندرسها على التوالي، في المصليات الملكية في كل من البرطل ومشور. ويحدثنا المعمري عن أن الزخارف الجصية في ذلك المسجد كانت مطلية بماء الذهب والفضة، وكانت تضم تأثيرات قديمة ربما تشبه ما نجده في الغرفة الملكية في سانتو دومينجو دي غرناطة وفي قصور أخرى بالمدينة بما في ذلك منزل خيرونس في رندة، منتصف القرن الثالث عشر، وزخارف جصية ذات طابع موحد شديد التطور سبق أن عرفنا الباحثين بها خلال السنوات الماضية، وهي زخارف قد ظهرت في قصر بني سراج، خلف القصور الرسمية المتاخمة للسور الشمالي. وإذا ما كانت تلك الزخارف الجصية من ذلك القصر أو أي مبنى آخر في الحمراء فهذا أمر غير مؤكد عندي، ومع هذا فهي زخارف تنسب إلى القرن الثالث عشر، وكانت في الحمراء. وتكمن المشكلة فيما إذا كان أسلوب تلك الزخارف في قصر بني سراج قائماً في المسجد الجامع لمحمد الثالث، متزامناً مع الوقت الذي تنسب فيه لذلك السلطان زخارف الحمام وزخارف البرطل التي تتسم بتطور واضح بالمقارنة بالقرن الثالث عشر. ولا شك أن هذا من العناصر القديمة عندما نأخذ في الحسبان أن المصلى الرئيسي للحمراء كان يضم محراباً مخططة سباعي وبارز نحو الخارج ولكن بشكل مربع، الأمر الذي يقودنا إلى العمارة القرطبية خلال القرن العاشر وإلى المسجد الكبير في القيروان، ومع ذلك نراه في مسجد تمال والمسجد الجامع في فاس الجديدة (1258 - 1282م)، والشبه نفسه يحدث بالنسبة للأعمدة الرخامية المجزعة، حيث لازالت قائمة حتى الآن في أحد حمامات القصر



يقول تورس بالباس إن الزخارف الجصية والأعمدة الأصلية في كوة المحراب جرت عليها يد الترميم،، ولهذا المحراب مخطط خماسي الأضلاع عميق وله قبته الصغيرة ذات القاعدة المثمنة والمغطاة بالمقريصات رغم أنه جرى ترميمها في أغلب أجزائها. عند المدخل إلى المحراب هناك عقد حديوي حاد ذو سنجات كاملة وهو موجود داخل الطنف الذي تلوّقه بعض الآيات القرآنية من تلك التي اعتدنا وجودها في المساجد والتي تعض على إقامة الصلاة. أما السنجات فهي ذات رؤوس مستديرة، وفي نهايتها نجد شريطاً متموجاً للمنكب، وهو منكب غير مركزي، حيث نجد عبارة «الملك لله»، مثلما هو الحال في حراب مسجد تازا (1294م) وهذا يعني أنه تقليد لما في البرطل، أي أن هذا الشريط ذو النقوش الكتابية يتوقف في اتجاهاته الرأسية الخاصة بالطنف عند الجزء الأسفل منه (لوحة مجمعة 12: 2). نرى أيضاً أن هناك الحداث ذات النقوش الكتابية، وبين المقد والنافذتين العلويتين يمتد شريط عريض يحمل العبارة الممهودة في عصر بني نصر «لا غالب إلا الله» بالخط المائل (الرقعة)، وهذا ما نجده لأول مرة على ثريا محمد الثالث.

أما بالنسبة لباقي الحوائط فإن جومث مورينو يشير إلى وجود عبارة «الحمد لله على نعمه» وهي التي نجدها في المسجد الموحدّي شمال؛ كما يعتقد تورس بالباس أن الزخارف الجصية في الجزء العلوي ترجع إلى القرن الرابع عشر، وكذلك تلك الداخلية في النوافذ ذات العقود التوائم في الجدران الجانبية، أما الطبقة الجصية الخارجية فهي حديثة. نعود مرة أخرى إلى المحراب (لوحة مجمعة 31). فالصورة رقم (3) سابقة على عملية الترميم حيث نلاحظ وجود الكوتين المسننتين على جانبي المقد المركزي، ويلاحظ أن الأجزاء السفلية خالية من أي زخرف؛ أما بالنسبة لعملية الترميم التي تمكسها الصورة (4) فتلاحظ أن الكوّات قد أزيلت. كما أثرت عملية الترميم على الواجهة

عليها المساجد الأخرى، إضافة إلى أن المقد يفتقر إلى العمودين الصغيرين الضروريين عند مدخل المحراب؛ وهنا نخرج بنتيجة مفادها أنه من غير الصحيح أنه كان لكل قصر في منطقة الحمراء مسجد خاص به، غير أن المساجد القائمة كانت في متناول أفراد الأسرة المالكة، وما نعرفه اليوم هو أن القصور الخاصة بالمنزل الملكي القديم بالحمراء وهي قصر قمارش وقصر بهو الأسود كان لها مسجد واحد، وكذلك مسجد مشور ذلك أن هذا القصر كان الواجهة أو الباب الخاص بالدخول إلى القصور السابقة، وهناك مسجد في الجنوب وهو الخاص بالقرعة الذهبية، وعندما نتأمل هذا المسجد الذي يقع في منتصف المسافة بين القصور الخاصة والقصر الخارجي، تختفي هنا الخصوصية التي يتسم بها مصلى الجعفرية في سرقسطة. شيد مصلى البرطل من الأجر المغطى من الداخل بطبقة من الجص، أما السقف فهو من الأخشاب، الشكل الجمالوني بتطبيق تقنية البراطيم والجوائز Par y nudillo مع وجود إزار منحوت، وهو السقف الوحيد الكامل الذي لا زال قائماً في العمارة الدينية الفرناطية، وهو مؤشر آخر على نماذج العمارة الإسبانية الإسلامية ما عدا مصلى الجعفرية. أما الزخارف الجصية فهي ذات أسلوب متطور كان سائداً في عصر يوسف الأول. عند المدخل نجد مساحة ضيقة لها سقف خشبي مستو، منفصلة عن المصلى بالمعنى الحقيقي للكلمة من خلال عقد كبير نصف أسطوانتي وله أعمدة معلقة، وكأنه بائكة، نرى مثيلاً لها في مدرسة المطارين بفاس (1310 - 1333م). وعلى جانبي الباب، في حائط المدخل، نجد كوتين، تذكرنا بتلك الثلاثية المكونة من فتحات أو فراغات في حائط المدخل في صالون قمارش. إنها صالة أو رواق وحيد يقوم بدور الحرم، وهذا ما نجده في مدرسة صهريج بفاس، رغم أن ذلك كان قد انتشر وشاع. وربما كان ذلك هو المخطط الخاص بقصبة ومسجد شريش الذي سوف ندرسه لاحقاً.



الخارجية؛ ولاحظ أن الشكل (1) سابق عليها بينما رقم (2) لاحق، غير أنه غير موثق بالكامل في هذه وتلك. نعم يمكن أن تكون أصلية رغم عملية الإحلال، إذ يلاحظ أن الرفرف الصغير بارز بما يزيد عن الحد وهو رفرف يحيط بالإطار الخارجي للمصلى الأمر الذي يؤكد عزلته.

يدفنا ما سبق عرضه حتى الآن للدخول في تكتلات تتعلق بأصالة هذا المبنى الصغير، الذي لابد أنه كان صورة مقلدة لمحراب المسجد الجامع الذي زال من الوجود، ولو كان ذلك فيما يتعلق بالمحراب والواجهة؛ وقد سار في هذا على الإيقاع الذي رأينا بدايته في مسجد سيد أبي الحسن في تلمسان وفي المسجد الجامع في تازا (لوحة مجمعة 12: 1، 2)، غير أن النوافذ في هذين المسجدين يصل عددها إلى ثلاث بدلاً من اثنتين كما في مصلى البرطل. وقد شهدنا مثل هذه النوافذ الثنائية والفائرة خلال القرن الثاني عشر، ومن دلائل ذلك محراب مسجد توزور التونسي ومسجد الكتبية؛ هي نوافذ ثنائية أيضاً، خلال القرن الثالث عشر، في واجهة القصر الصغير في مرسية، مثلما هو الحال في واجهة منزل الحمام القريب من المسجد الجامع في الحمراء. وقد انتقلت النوافذ نفسها إلى واجهة محراب مشور في الحمراء. نراها أيضاً تمود إلى الظهور في غرناطة أعلى واجهة مخزن الفحم، وقد زالت من الوجود في محراب مسجد رندة. كان المخطط الخماسي المضلاع في كوة المحراب والذي ولد في مسجد تلمسان المرابطي أمراً طبيعياً في المساجد المغربية، ابتداء من عصر الموحدين، وهذا ما يؤكد وجود كوة محراب مسجد الكتبية. كما كانت القبة الصغيرة، من المقربصات، في الكوة التي ترجع إلى عصر يوسف الأول من الأمويين المعتادة في شمال أفريقيا، ابتداء من مسجد القرويين بفاس ومسجد تمال؛ أما بالنسبة للسقف الخشبي فإن الإزار المزخرف في قاعدته مرده إلى السقف الخشبي الجمالوني الخاص بصالون أوقبة الغرفة الملكية لسانتو

دومنجودي غرناطة، ويتكرر الشيء نفسه في مبان، تبدو دينية، في سبتة في عصر بني مرين؛ ولاحظ أن عقد مصلى البرطل يوجد فيه شريط من الخطاطيف ويحيط بالبطن (بطن العقد) مثلما هو الحال في المسجد الأفريقي سيدي أبي الحسن، ثم يتكرر الشيء نفسه في عقد محراب مدرسة غرناطة وفي مصلى مشور؛ كما يلاحظ أن أصول هذه التجاعيد أو الخطاطيف غرناطية نراها في الزخارف الجصية بمدينة إلبيرة (لوحة مجمعة A:23) وفي مورور Mawror بغرناطة، وهذان يرجعان إلى القرن الثاني عشر، كما أنهما مشتقان من وحدات زخرفية أخرى كانت في عصر الخلافة القرطبية وفي عصر ملوك الطوائف، أي أن الخطاطيف كانت دائماً رفيقة للعقود. يضم بطن عقد مصلى البرطل شريطاً زخرفياً من الجص فيه سمقات ملساء، وميدية ومزهرة (لوحة مجمعة B:11) وهي تسير في هذا على الأسلوب المتكامل الذي بدأ مع عقد المدخل الشمالي في صحن المسجد الموحد الجامع في إشبيلية، وهو ما شهدناه في عقد محراب المسجد الرئيسي في رندة (لوحة مجمعة 11: 1)؛ انتقلت هذه العناصر الزخرفية أيضاً إلى القصور خلال القرن الثالث عشر، ولو أنها، هذه المرة، تحتل إجمالي العقد (في غرناطة نجد الغرفة الملكية لسانتو دومنجود ومنزل خيرونس، وفي رندة نجد منزل الملاق). نرى إذن أنه بين نهاية القرن الثالث عشر وطوال القرن الرابع عشر كانت هناك علاقات وثيقة قائمة بين العمارة الملكية والعمارة الدينية وكان ذلك أمراً لا مفاص منه وكان واضحاً للعيان في مصليات الحمراء، وإذا ما أردنا تحديداً نقول هو موجود في البرطل حيث يلاحظ أن نوافذ الحوائط الجانبية تقصع عن عقدين توءمين يحيط بهما عقد كبير نصف أسطوانتي (لوحة مجمعة 30: 2)، وقد انتقل هذا إلى الأبراج أو القباب التي تنسب إلى يوسف الأول: برج الأسيرة وبرج قمارش بالحمراء، وبرج قصر شنيل بغرناطة، رغم أن جومث مورينو يقول



كان الاتجاه العام بالنسبة لمدخل المساجد الغرناطية الرئيسية ابتداء من القرن العاشر.

6 - 4 مصلى مشور Mexuar (لوحة مجمعة 28، 3، 4، 5، 6)؛

أسسه محمد الخامس، في الفترة الثانية لحكمه التي بدأت عام 1362م، وهو، مثل المصلى السابق في البرطل، يقع إلى جوار السور الشمالي للحمراء كما أن وضعه قُصِدَ منه أن يكون في اتجاه القبلة، وإليه يتم الدخول عبر بابين أولهما الباب القديم الواقع في المقدمة ثم بعد ذلك دهليز إلى يمين البرج الصغير الكائن في صحن مانشوكا؛ أما الباب الثاني فهو باب حديث يصل بينه وبين مشور حيث نجد هناك القبة الملكية التي تقوم على أعمدة أربعة وهي قبة أقيمت في عصر ذلك السلطان حيث أمر بعملية إحلال محل كل ما كان ينسب في هذا المكان لفترات سابقة والذي يرى جومث مورينو أنه يرجع إلى عصر إسماعيل الأول، وقد أكد هذا الأمر ظهور نص جديد لابن الخليلي نشره جارتيا جومث. عندما نتحدث عن المصلى، من حيث الحجم، نجد أنه أكبر من مصلى البرطل ويقترّب من نصف مساحة المسجد المجاور لمدخل صحن مانشوكا (1). ورغم أن المصلى يقع خارج نطاق منطقة الإقامة الملكية فإن موقعه إلى جوار تلك القبة الملكية يجعله في مرتبة مرتفعة، فقد كان السلطان يأتي إلى هذا المكان في أيام مينة من الأسبوع ليستمتع إلى المتحدثين باسم السكان. وفي الحائط الخارجي المطل على المدينة نجد نوافذ ذات عقود نصف أسطوانية سواء كانت فردية أو مزدوجة، وكانت مهمة من حيث كثرة الضوء الذي يدخل إلى المصلى من خلالها. ورغم ما جرى من عمليات ترميم على ذلك الحائط فلا زالت هناك بقايا من الزخارف الجصية حيث نشهد عبارة « لا غالب إلا الله، وكذا ترس الجماعة عليه اسم السلطان المؤسس؛ أما

إننا لسنا متيقنين من أصالة هذه النوافذ التي توجد في مصلى البرطل، ففي هذا الأخير نجد المقعد الذي يوجد في الصدر الداخلي، في قطاع المدخل، يتركز على كوابيل ذات عتب تقوم على أعمدة صغيرة بارزة، وهذا تقليد للبنية نفسها التي نجدها في مشور وبرج بينادور والحمام الملكي في الحمراء. هناك موضوع آخر يجب أن نضعه في الحسبان ألا وهو كثرة النقوش الكتابية التي تضم آيات قرآنية في المساجد التي نتحدث عنها، مقابل غيابها عن واجهات المحاريب الأفريقية خلال العصر الموحدي، ومع هذا نراها داخل كوة المحراب؛ وهنا نقول إن كوات المحاريب الغرناطية كانت تتوافر عليها ولو أنها جرت عليها يد الترميم كثيراً، وهذا ما سوف نراه في مصلى مدرسة غرناطة. نمرض في نهاية المطاف للوحة 31: إذ ضمنتها نموذجين من العقود ذات السنجات ذات الرؤوس المستديرة، فالشكل A هو لمعد داخلي في باب النبيذ في الحمراء، و B في الباب الرئيسي لقصبة مراكش الموحدية، وهذا النموذج الأخير هو النموذج الأكثر قدماً من السنجات ذات الأطراف المكورة التي نراها في المحاريب المغيرية والغرناطية مع نهاية القرن الثالث عشر وطوال القرن الرابع عشر. وكخلاصة لما سبق أسلط الضوء على الواجهة الخارجية للمصلى محل الذكر والمكون من عقد حدي داخل طنف وتوزيع بواسطة عقدتين نصف أسطوانيتين، وهذا نمط لا يختلف عن واجهة المحراب الداخلي؛ الأمر إذن هو عبارة عن واجهة من الواجهات الخارجية القليلة المعروفة لمساجد على مستوى شبه جزيرة إيبيريا والشمال الأفريقي خلال القرون اللاحقة على الحكم الموحدي. وعندما نتأمل العلاقة القائمة بين واجهة المحراب والواجهة الخارجية للمصلى، اللتان تعتبران شيئاً واحداً من الناحية الجمالية، واللذان بدأ مشوارهما في العمارة الدينية الأموية بقرطبة، وكانت لها انعكاساتها على مصلى الجعفرية بسرقسطة، فنكرفي أن هذا النمط من الواجهات ذات النوافذ ربما



توجد في عضادتي باب المدخل المزدانة بألواح من الرخام والمقد الحدي العاد والنقوش في تربيعة الطنّف، وفي الأعلى هناك عتب فيه سنجات ملساء مزخرفة في وضع تبادلي، ويلاحظ أن الأولى منها غائرة، مع آيات قرآنية. وقد وصف برمودت دي بدرانا وآخرون الواجهة كما فعلت لكنهم أضافوا إلى ذلك قطاع الشرفات المسننة العادة. كان مأل هذه الأنواع الرخامية متحف الآثار في غرناطة، وهذه الواجهة تشبه الواجهة الخارجية لباب النبيذ بالحمراء ولباب الرملة بالمدينة. من جانبه، قام جومث مورينو بوصف الجزء المسقوف وهو الجزء الوحيد الذي بقي من المبنى الذي شيد في عصر بني نصر: «كان المحراب ذا عقد متموج وفي داخله كانت هناك آيات من القرآن الكريم، وأدعية لله، وهكذا الحال في باقي الحوائط؛ أما في المثمنات في الأعلى فتجد عبارة «الحمد لله على نعمة الإسلام» أما الباحث المستعرب (المستشرق) د. فرانثيسكو فرنانديث إي جونثالث فيقول إنه في عام 1860م تم اكتشاف طبقة الجصّ الأصلية، تحت الطبقة الحالية، وفيها النقوش الكتابية الأساسية التي توجد في المحراب طبقاً لما نشره إتشبريّا.

قدم لنا تورس بالباس لمحة موجزة عن هذا المصلى، ومخططة المربع (طول الضلع 6.84م) (2)، وفي الجزء الملوي هناك أربع مناطق انتقال مبسطة جعلت المربع مثمناً أصبح قاعدة للقصاص الرائعة ذات الكورنيش من المقربصات وزخارف من أطباق نجمية موزعة بين أشرطة الجصّ في السقف، كما أن صرة السقف الخشبي Alimize تضم، طبقاً لما يقوله جومث مورينو، حطّات من المقربصات، كما يبدو أن الأطباق النجمية مكونة من اثني عشر طرفاً، وقد احترق هذا السقف، ولم ينج من الحريق إلا منزهه (جومث مورينو). وتوضح الصورة رقم 4 شكل واجهة المحراب قبل ترميمه عام 1893م. وعندما نتأمل المخطط (2) نجد أن الحروف تدل على ما يلي: N: الكوة، M: منطقة

المحراب فهو تكرار للمخطط الخماسي الذي شهدناه في مصلى البرطل مثلاً هو الحال بالنسبة للعقد الخاص بالمدخل ومعه زخارفه الجصية التي تتسم هذه المرة بتطور ملحوظ؛ وبالنسبة للجديد فإن الشريط المفصّص الذي يوجد في المنكب يتقاطع مع الطنّف عند المفتاح وعند الجوانب، وهذه طريقة زخرفية قديمة بدأت خلال القرن الحادي عشر (مسجد Malejan بسرقسطة) ثم جرى إحيائها خلال عصر الموحّدين (مثمنة مسجد حسان بالرباط) وهي قائمة في مباني ترجع إلى القرن الثالث عشر (قصر سانتا كلارا في مرسية (9) ومنزل سانتا كلارا لاريا لبطليطة)؛ وإلى ما هو جديد هنا نضيف المحارات لصغيرة التي نراها في طيلات العقود وفي عقدة المفتاح (الميم) الخاص بالمقد، وهذه تفاصيل تم التنويه بها قبل ذلك في عقد المحراب في مسجد سيدي أبي الحسن في تلمسان، ثم تتكرر في الأبواب الخارجية بالحمراء في عصر يوسف الأول وفي باب الرملة بغرناطة؛ تتكرر أيضاً النافذتان ذواتا العقود نصف الأسطوانية على شاكلة ما وجدناه في البرطل وهي مزخرفة بتشبيكات فالصوبها طبق نجمي مكون من ستة عشر طرفاً من النوع المعروف خلال القرن الثالث عشر. أما إطار الطنّف والعُدائر فتحمل نقوشاً كتابية فيها دعوة إلى الصلاة وعدم الكسل وفيها «عبارة لا غالب إلا الله، تحت العبارة السابقة، وربما كانت نتيجة أعمال الترميم؛ وبالنسبة للأشُرطة المريضة التي تقع خارج نطاق الطنّف فتضم عبارة «الحمد لله على نعمه» بالخطل الكوفي، وهو خط مستخدم في غرناطة منذ القرن الثالث عشر (منزل خيرونس).

6 - 5، مصلى مدرسة غرناطة (لوحة مجمعة (32)،

أمر السلطان يوسف الأول ببناء هذه المدرسة الإسلامية، طبقاً لما تشير إليه النقوش الكتابية التي



العقد، وهذه كلها نمطية تتعلق بالمنشآت الدينية، نجدها فجأة في واجهات الأبواب الخارجية في الحمراء مثل باب العدل وباب الأراضي السبع في عصر يوسف الأول (لوحة مجمعة 32: 6) وكأننا أمام محاولة لإضفاء الطابع المقدس على تلك الواجهات بالنسبة للجمهور، ذلك أنه إذا ما استثنينا الممارسة التونسية في أزهى عصورها، لم يكن أحد يتخيل أن يرى في الأندلس عقود أبواب خارجية ذات أعمدة. هناك قراءة للأشكال (6)؛ باب العدل؛ A: حل يرجع إلى عصر الخلافة وملوك الطوائف وعصر المرابطين؛ B: حل موحد (مئذنة مسجد حسان بالرباط)، C: قطعة ترجع إلى عصر بني مرين (عقود محاريب لمساجد ومدارس مغربية (ق 14-13)، D: عقد محراب لمصليات في الحمراء ومدرسة غرناطة، وهو نمط الأعمدة التي نجدها في باب العدل وباب الأرضيات السبع في الحمراء؛ ويدخل في هذا الإطار الوجود المتكرر للسائد والكف المفتوح وهي وحدة زخرفية ذات دلالة دينية (Ettinghausen) وهي توجد في تلك الأبواب وفي أخرى ترجع لعصر بني نصر، كما أنها أيضاً من الزليج، وهذه أمور لم تكن مبهودة في الزخارف الجصية الداخلية في المساجد أو المصليات. نجد فقط قبضة اليد في الزخارف الجصية الملكية ابتداء من عصر محمد الخامس، ولا شك أن هذا أثر موروث عن المدجنين وليس بالضرورة أن يكون ذا طابع ديني.

ويليه Huelva،

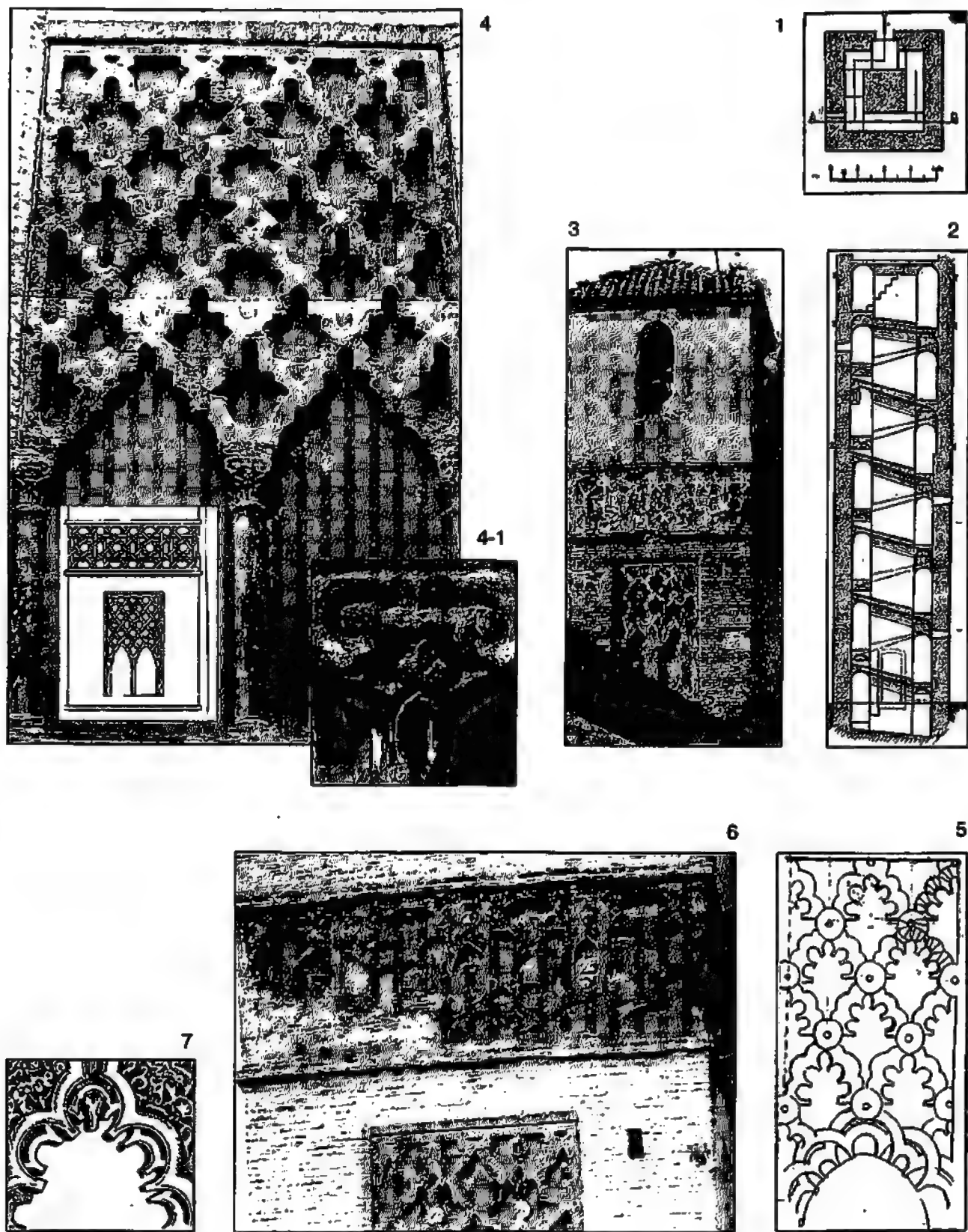
يوجد في هذه المحافظة مسجدان مهمان هما مسجد المنستير، وهي بلدة تقع في منطقة جبلية صوب أراثينا، ومسجد لبلبة Niebla وهي مدينة ذات أهمية بالغة سبب الأملال الموجودة فيها من رومانية وقوطية وأخرى ترجع لعصر الخلافة والأهم من كل هذا وجود آثار إسلامية ترجع إلى القرن الثاني عشر؛ وعندما نتقدم نحو الغرب، نجد منطقة «الغرب»

الانتقال؛ A: النوافذ، T: القصاص؛ P: باب المدخل. طاول الترميم على معظم أجزاء الزخارف الجصية وخاصة تلك التي توجد في القطاعات العليا، وهي تدخل ضمن الأسلوب المتبع في الحمراء في عصر يوسف الأول بدءاً بعقد المحراب الجميل الذي يكاد يكون صورة طبق الأصل من محراب مصلى البرطل بما في ذلك النقوش الكتابية؛ أضف إلى ما سبق أن داخل العقد به شريط من التوريقات ذات الأسلوب المتكامل الذي يرجع إلى أصول موحدية. أما التجديدات فتلاحظها في حطات المقربصات في الجزء العلوي، فوق العقد محل التعليق، وهذا متكرر في المدارس الأفرقية خلال النصف الأول من القرن الرابع عشر، وربما كانت هي الأساس مع وجود حلقة الوصل التي تتمثل في مقربصات السراي الشمالي لجنة العريف في عصر إسماعيل الأول؛ ومن المعتقد أن تتكرر هذه المقربصات في مناطق الانتقال، طبقاً لما نراه في عملية الترميم التي تعرضت لها، وبالتالي فلدينا النمط المثلث نفسه في الجزء العلوي للصالة أو قبة الأختين في قصر بهو الأسود، عصر محمد الخامس. هذه العناصر التي توجد في المصلى الذي يعتبر قبة وفيه كوة المحراب والزخارف الجصية تذكرنا بمصلى الجعفرية بسرقسطة؛ وعلى ذلك نرى مرة أخرى أن الفن في عصر بني نصر، خلال القرن الرابع عشر، شهد الصلة الحميمة في العناصر الزخرفية بين المساجد والقصور، وهذا مفهوم قديم ولد في قرطبة عصر الخلافة، وتكرر في الفن خلال القرن الحادي عشر، وولد من جديد، بعد مرور عصر الموحدين، في كل من شمال أفريقيا وغرناطة طوال حكم بني نصر. وهنا نجد أنه في إطار هذا الاتساق الذي نلاحظه على المستوى المعماري بين المنشآت المدنية والمنشآت الدينية تحدث تطورات غير مسبقة، ومن أمثلة ذلك أن عقود المحاريب ذات الشكل الحدودي العاد التي درسناها، وكذلك الطنف والعمودين الصغيرين ذواتي التاجين المزخرفين، والمحارات في طبلات العقود وفي مفتاح

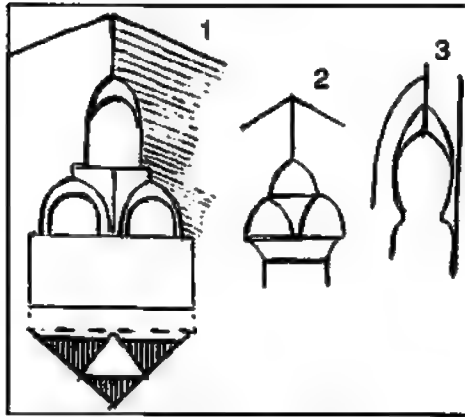
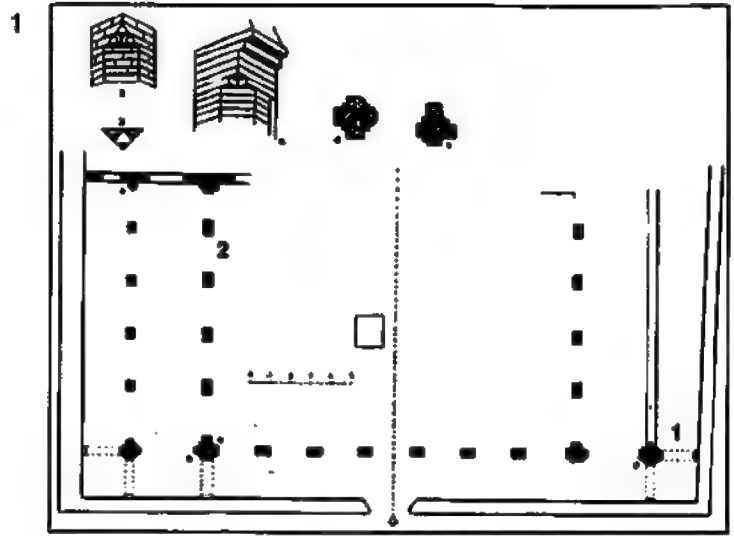
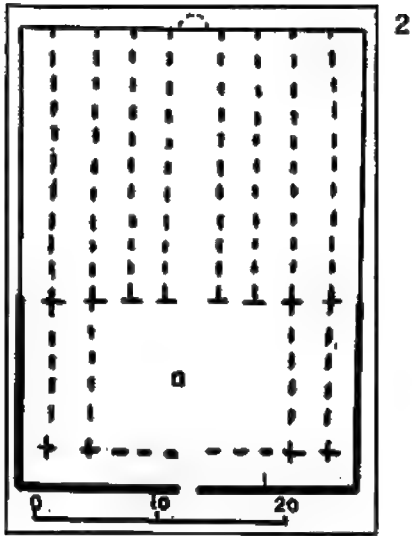


البرتغالية، حيث سنرى هناك أطلالاً لمسجد آخر يرجع إلى عصر الموحدين. غير أن ما يوجد اليوم في ويلبه العاصمة هو الفن المدجّن المتمثل في كنيسة سان بدرو ودير «الراهبات الأغسطيات»، وابتداء من استعادة المنطقة (1224 - 1264م) أخذ هذا الأسلوب ينتشر في عدة بلدات وهي أروش Aroche وبيالبا دل ألكور، وتريجيروس Trigueros وموجير ودير «رباط بالوس» وكنيسة سان خورخي في القرية؛ كما نجد تلك الآثار في المحافظة ويتجسد ذلك في القبة المفتوحة من الجهات الأربع، وكأننا نشهد كنيسة شعبية أو نافورة أو رباطاً، وهذا الأخير نراه في كنيسة سان كريستويل دي ليبي Lepe إذ يمكن أن يكون أثراً إسلامياً. تحمل كل هذه الآثار بصمات إشبيلية مع وجود لمحات شعبية ذات مذاق موحد. وقد عني الباحث ألفونسو خيمينث بعمارة إعادة التوطين التي كان لها أثرها على المنطقة الجبلية في ويلبه، وخاصة تلك المتاخمة لمحافظة إكستريما دوراً، حيث نجد أن الفن المدجّن القشتالي من الآخر قد ترك بصماته على العمارة الشعبية في المنطقة وعلى رأس هذه المباني كنيسة سان بدرو دي أروش، حيث نجد أن المذبح عبارة عن عقود مفصّصة وعقود حدوية ذات طنّف، أما الجدران فهي من الدبش الذي تصحبه مداميك من الآخر على الطراز الطليطلي. وهناك الكثير من دور العبادة المدجّنة التي تضم نوافذها عقوداً عربية منقولة عن إشبيلية؛ وتساعدنا الواجهات والنوافذ والكرانيش والشرافات المسنّنة الحادة على الحديث عن إضفاء الطابع الإسلامي بدرجة كبيرة على دور العبادة المسيحية في المحافظة ومنها كنيسة سانتا ماريا دي أروش والكنيسة الديرية في حصن أراثينا حيث يلاحظ أن برجها المشيد من الآخر في واجهتها الرئيسية يجد أصداء واضحة تذكرنا بالشكل الخارجي للخيرالدا (انظر الفصل الرابع، لوحة مجمعة 56: 4). أضف إلى ذلك أن الواجهة أو الباب المسمى باب «المريس» Novio، في كنيسة سان خورخي دي بالوس دي موجير توجد فيه

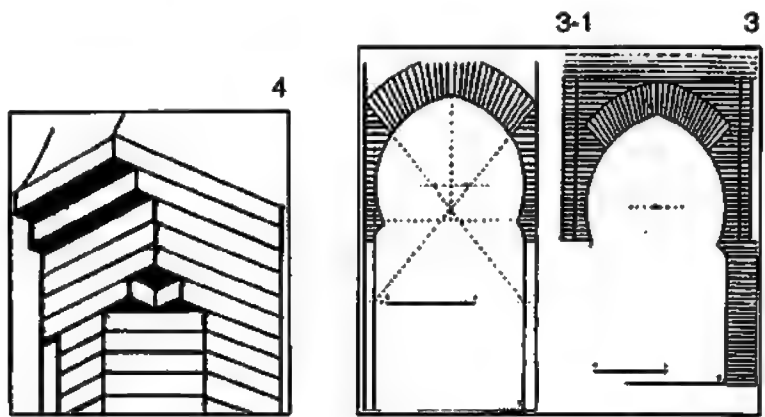
عقود صغيرة تعلوها معيّنات وكل هذا نسخة مقلدة من الخيرالدا، كما أن شفرانات عقد المدخل مشيدة من آجر ذو قطع خاص؛ وتتضم هذه السمات إلى أخرى أكثر أهمية، غير أنها ذات طبيعة محلية هذه المرة، مثل أن تكون دار العبادة قد صُممت على شكل حصن، وهذا تأثير من تأثيرات الأربطة الإسلامية أو المساجد المحصّنة (سان بارتولوميه دي بيالبا دل ألكور، وسان أنطون دي تريجيراس ودير سانتا كلارا دي موجير) حيث نجد بعض الأمثلة في قادش، تتمثل في حصن سان رومالدو في سان فرناندو، أو حصن سان ماركوس في «ميناء سانتا ماريا»؛ وهذا البناء عبارة عن غرفة مربعة ذات مخطط على شكل علامة + أو مخطط ذي أربع كوات تعلوها قباب ذات مناطق انتقال كبيرة وأخرى صغيرة في الأعلى بحثاً عن القاعدة ذات الستة عشر ضلعاً، وكذلك الأمر بالنسبة للقاعدة المثمنة ذاتها؛ بعد ذلك نجد القباب التي جرت الإشارة إليها وهي قباب متمزلة، جرى النظر إليها على أنها مصليّات أو كنائس صغيرة أو نوافير مياه. هناك أيضاً موضوع صحن الأديرة ذات النمط الإشبيلي، غير أن العقود هذه المرة نصف أسطوانية داخل طنّف منفرد وهي أديرة ذات طابق أو اثنين ويلاحظ أن أكثرها ضخامة ذلك المسمى سانتا كلارا في موجير، لكنه صغير جداً في «الرباط». وتوضح اللوحة المجمعة 32-1 النص السابق: 1: الطابق الأول الحدوي الحاد المشيد من الآخر في المحافظة خلال العصر الموحد، (ق 12 - 13)؛ 2: مذبح سان بدرو دي أروش، 3: نافذة في سانتا ماريا دي أروش؛ 4، 5: من بيالبا دي ألكور؛ 6: عقود نصف أسطوانية متراكبة في سان بدرو دي ويلبه، 7: كنيسة تويسترا سنهورا دي ثتا، في ويلبه؛ 8: الصحن الكبير في سانتا كلارا دي موجير؛ 9: صحن دير «الرباط»، 10: كنيسة سان كريستويل دي ليبي.



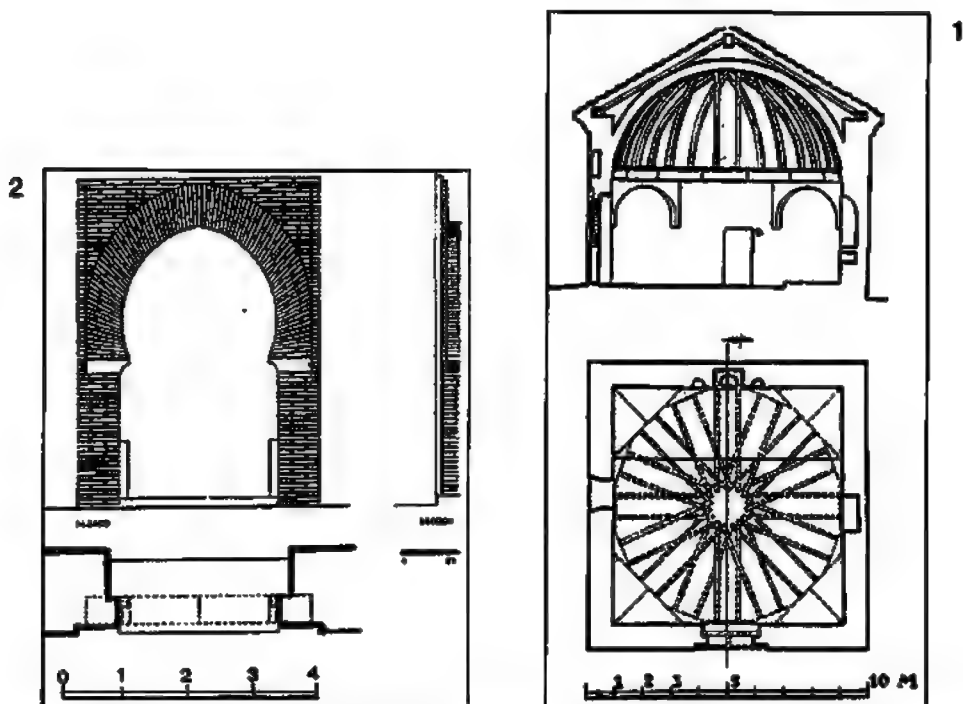
لوحة مجمعة 26:
منار سان خوان بفرناطة.



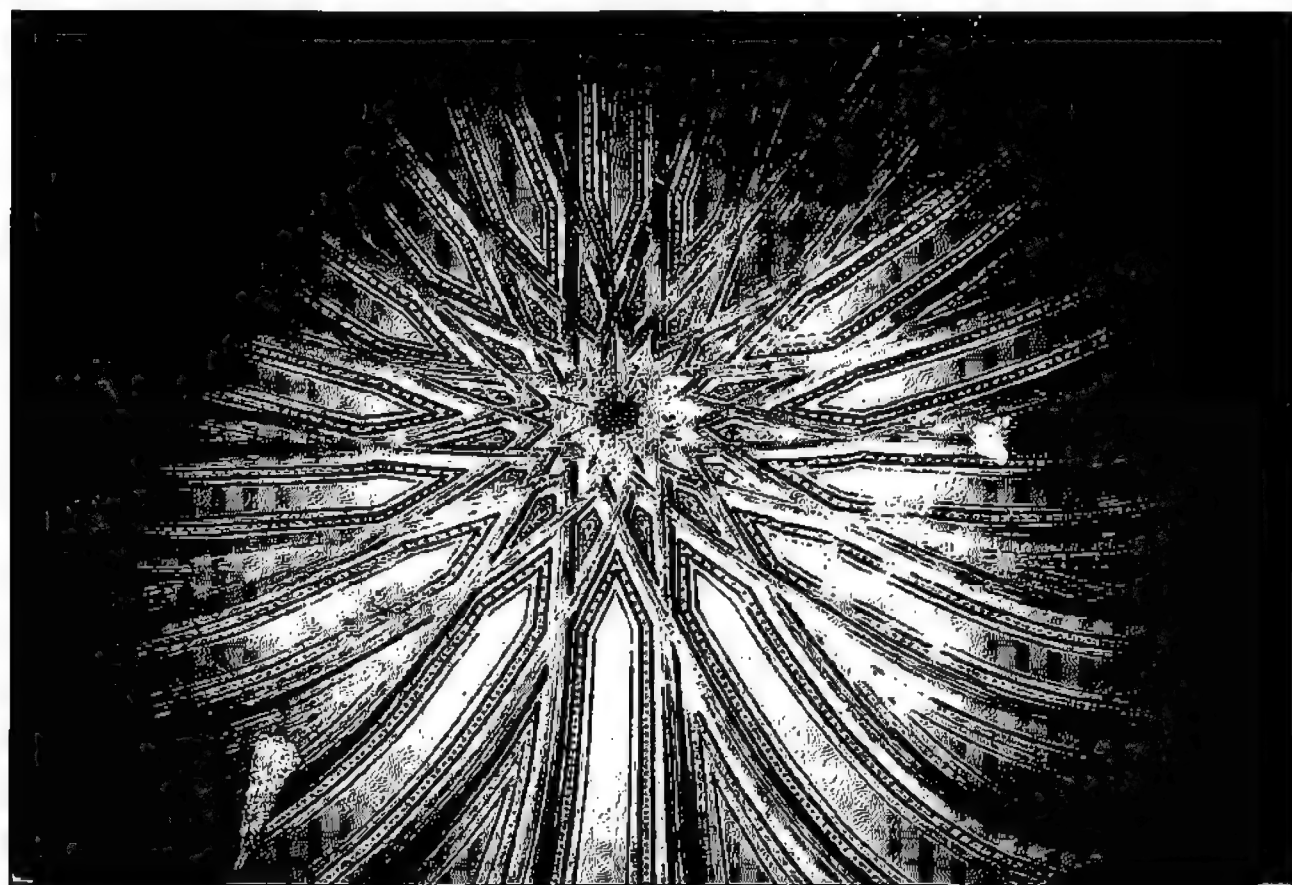
A



لوحة مجمعة 27:
مسجد السلطان بفرناطة.

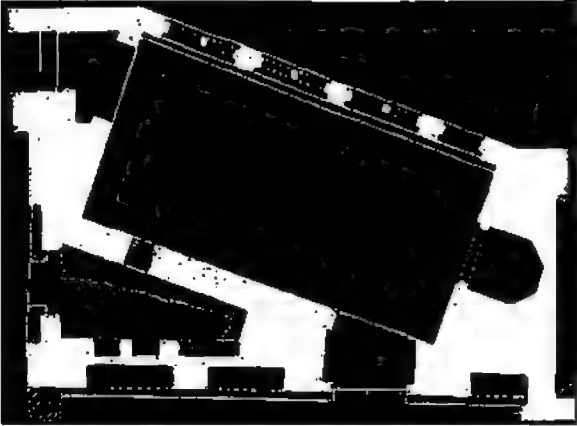


3



لوحة مجمعة 1-27:
رباط سان سباستيان بفرنائة.

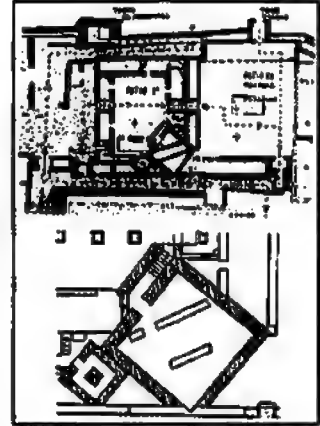
3



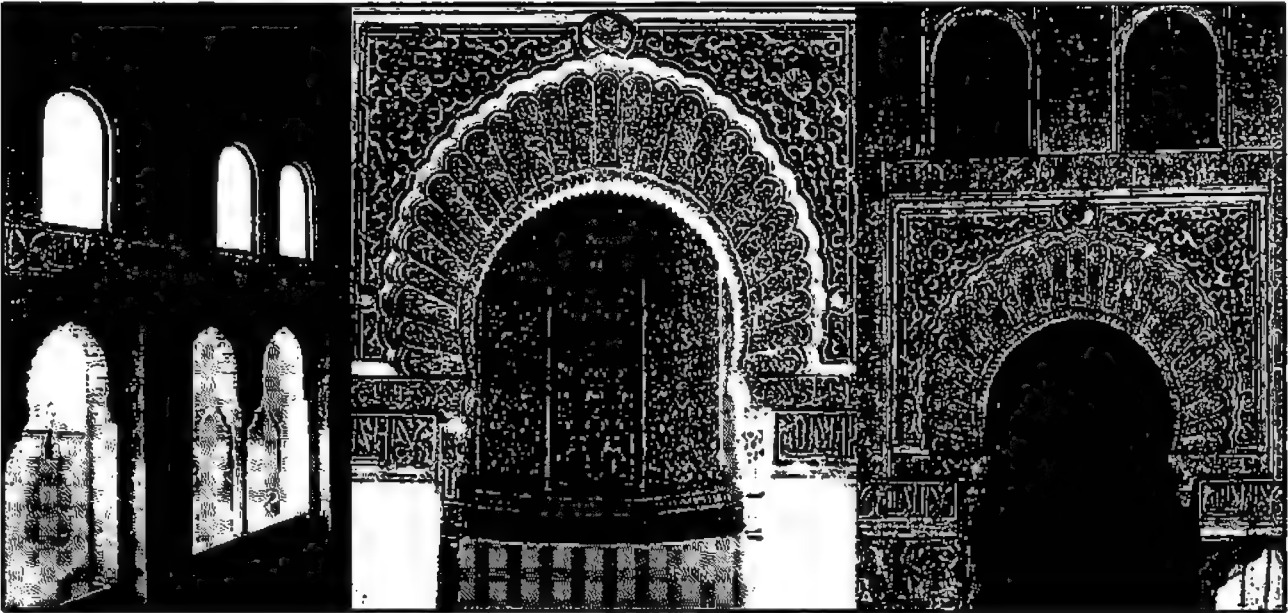
2



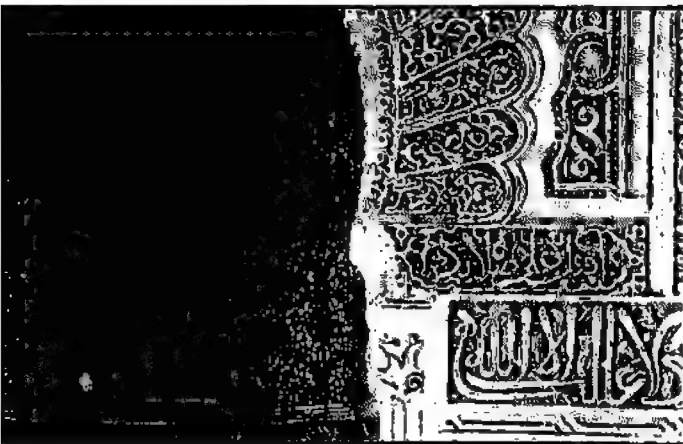
1



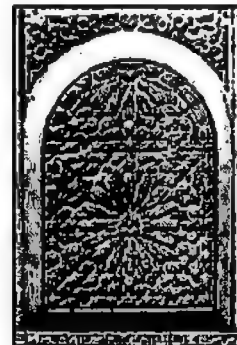
4



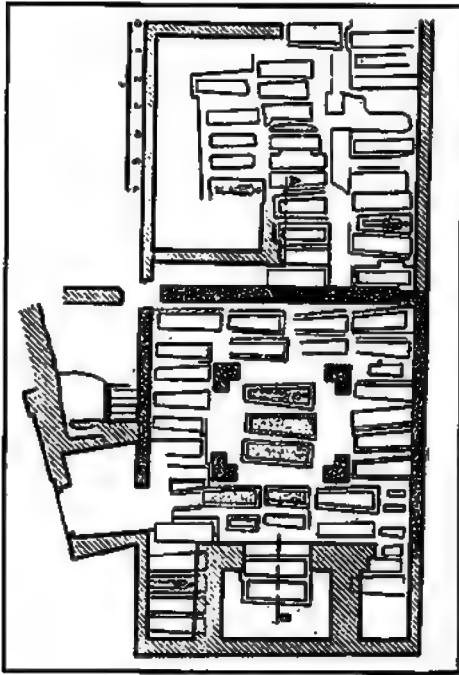
6



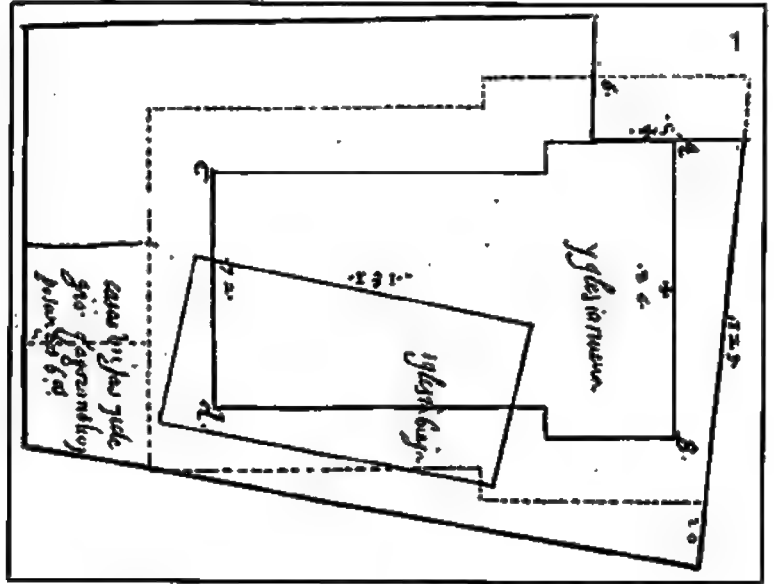
5



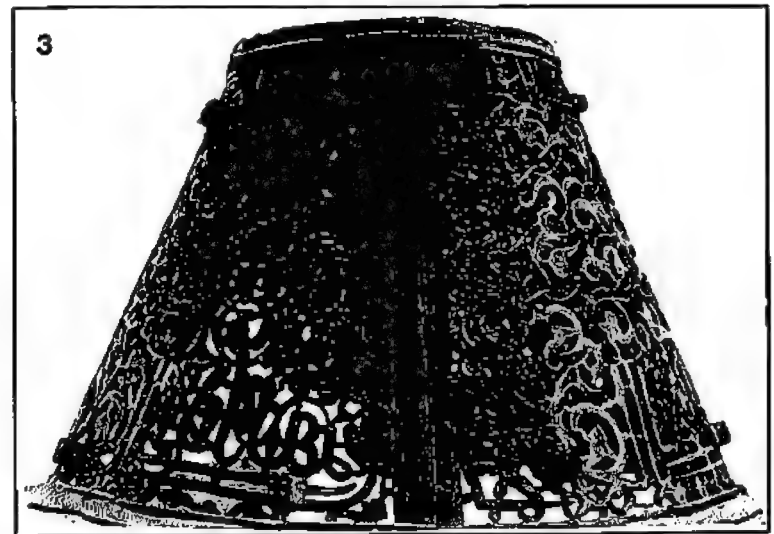
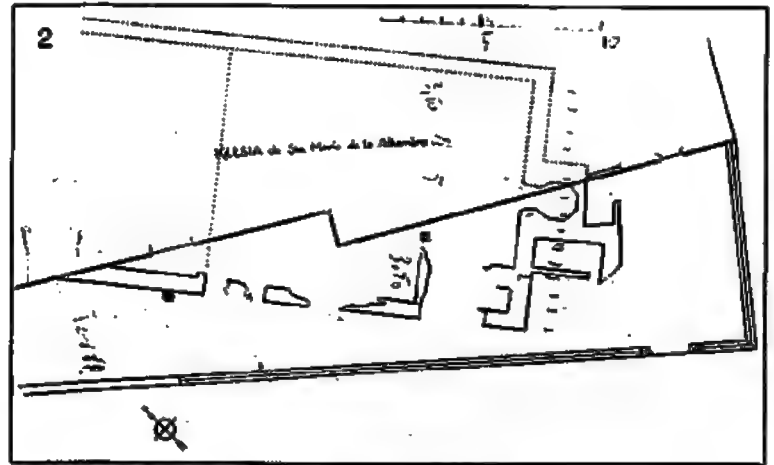
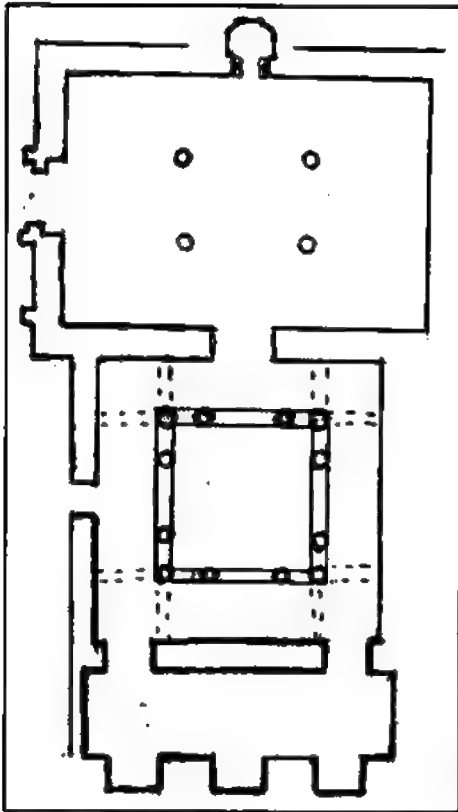
لوحة مجمعة 28:
مصلّيات إسلامية خاصة في العمراء.. من 3 إلى 6 مصلّى مشور.



A

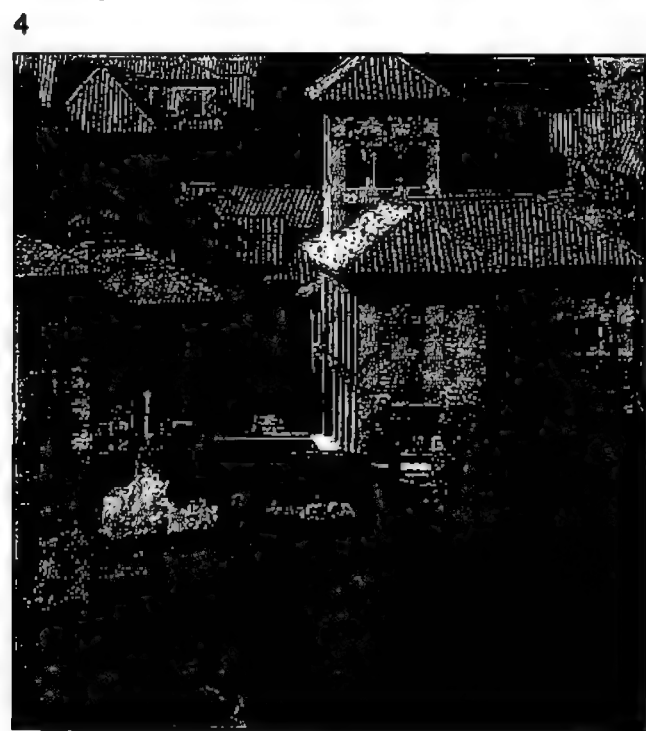
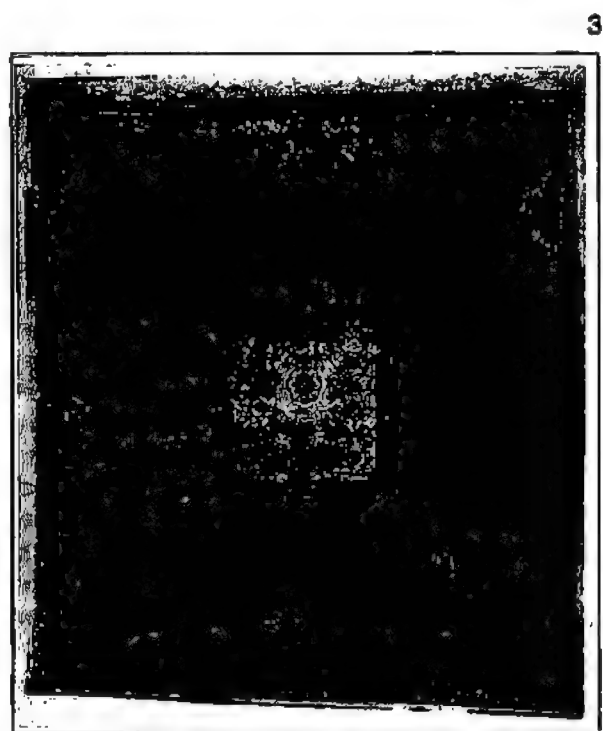
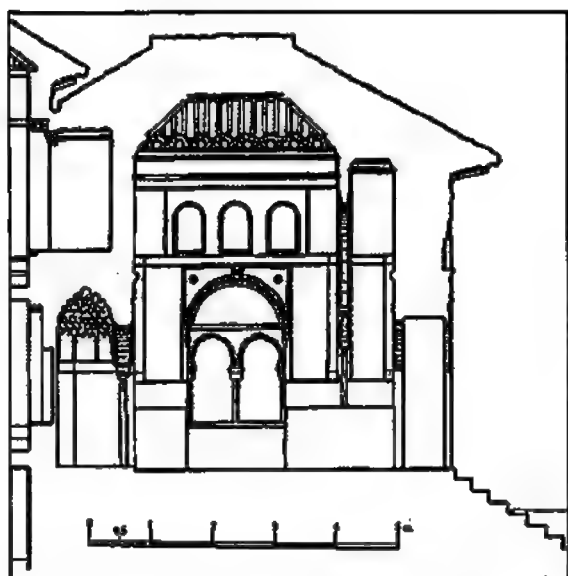
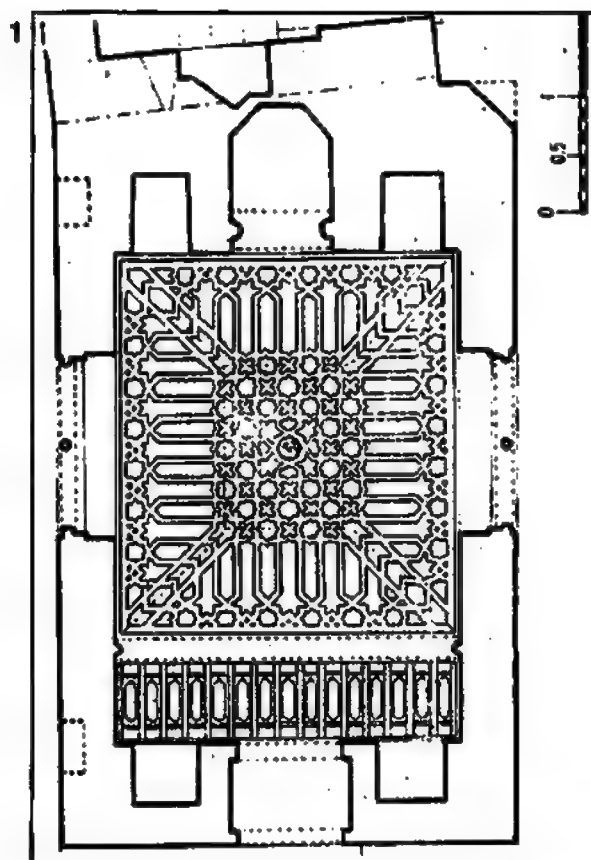


B

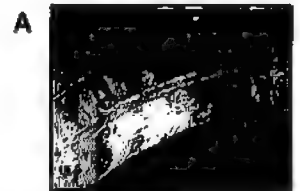
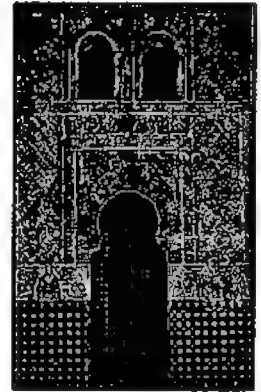
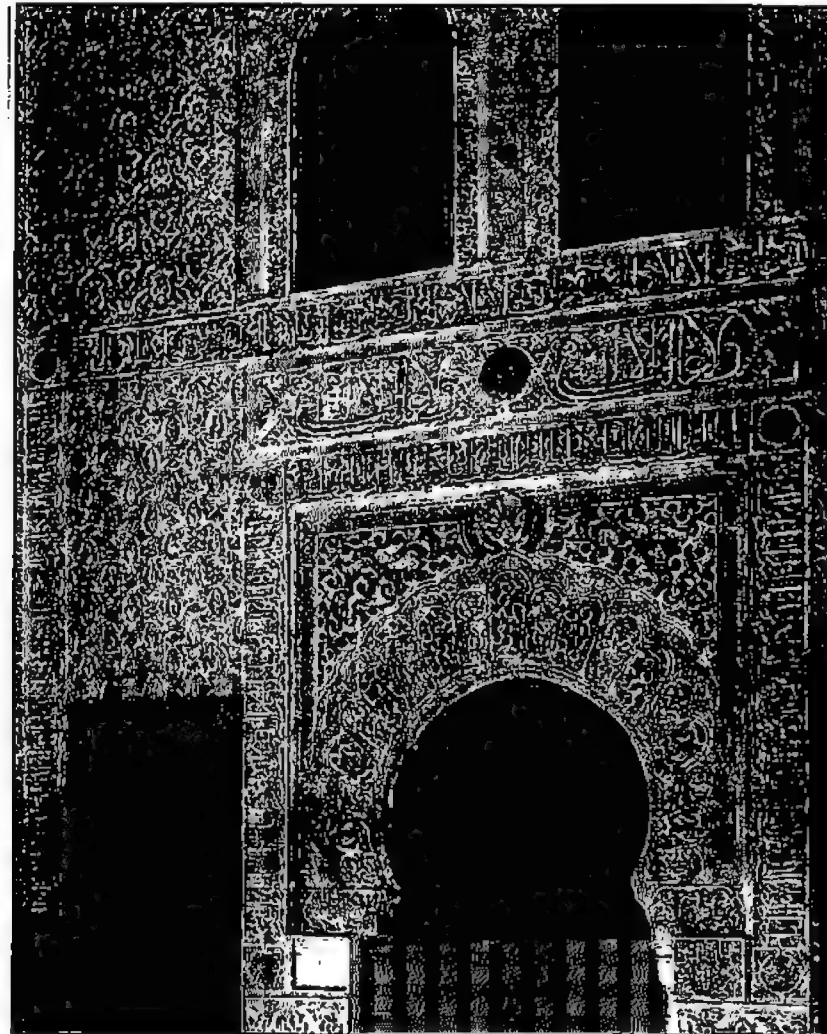
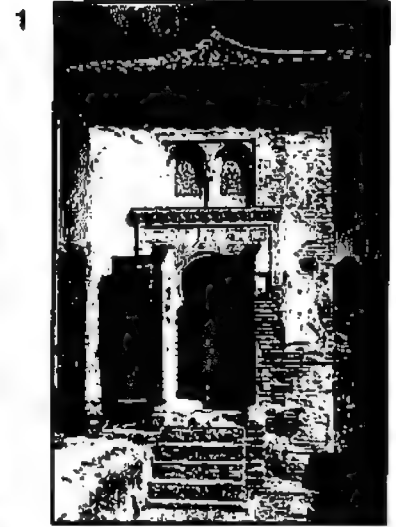


لوحة مجمعة 29:

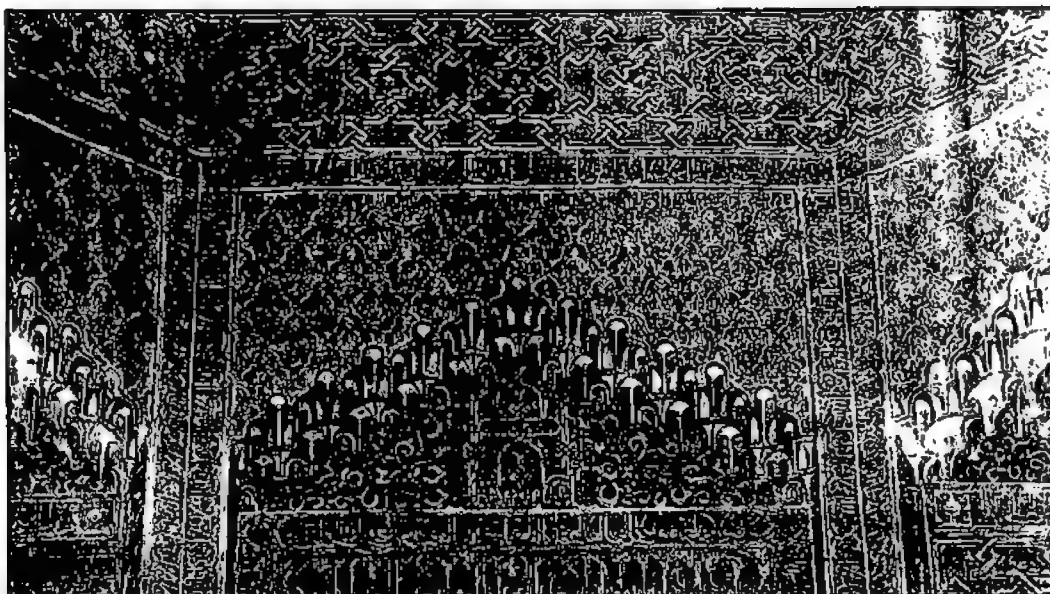
المسجد الجامع بقرطاجنة، ضريح الأمراء السعديين، مراكش. B: جيانة الروضة A.



لوحة مجمعة 30:
مصلّى البرمّل في الحمراء، 4: مصلّى مشار إليه باستخدام السهم.

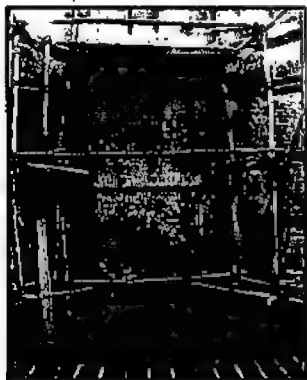


لوحة مجمعة 31:
مصلّى البرطل في الحمراء.

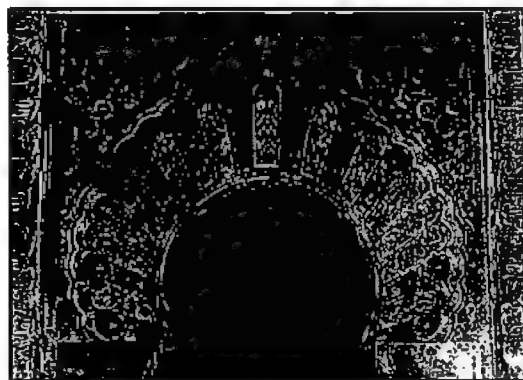


1

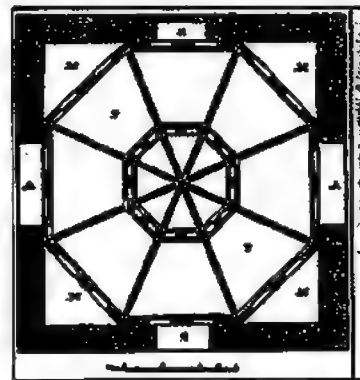
4



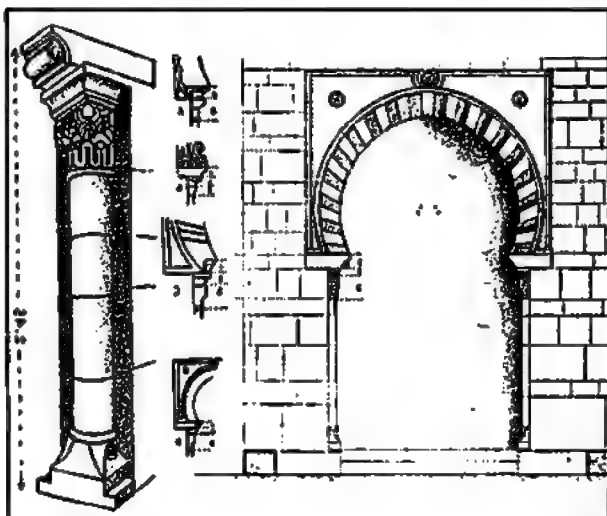
3



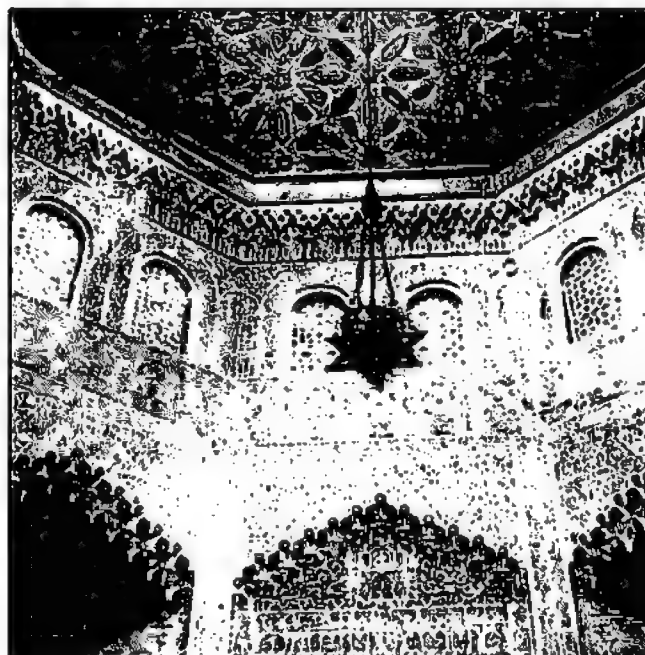
2



6



5



لوحة مجمعة 32:
مصلّى مدرسة غرناطة.

1 - مسجد المنستير (لوحة مجمعة 33 ولوحة مجمعة 34)،

قام ديجو أنجولو إنيجث بسبر أغوار هذا المبنى وسلم الضوء على الكتل الحجرية السابقة على العصر الإسلامي فيه وقام بتصنيفه على أنه دار عبادة قوطية؛ أما رودريجت كانو R. Cano فقد استند إلى العناصر المتاحة آنذاك وقال إن تاريخ المبنى يرجع إلى نهاية القرن الحادي عشر وبداية الثاني عشر، وقد وافق تورس بالباس جزئياً على هذه النظرية؛ ومن جانبه يلح شويكا جويتيا على أن المبنى يرجع إلى القرن الحادي عشر. وعندما نتحدث عن أعمال الترميم الأكثر أهمية نشير إلى أنها التي قام بها المهندسون المعماريون فيليكس إيرناندث ورودريجو كانو، وكذلك ألفونسو خيمينث على وجه الخصوص حيث تمت عمليات الترميم التي قام بها خلال الفترة من 1970، 1973م؛ وكان ذلك مقدمة لدراسة خاصة عن المسجد قام بإعدادها، وتعتبر هذه الدراسة الأكثر اكتمالاً للمسجد حتى الآن. ويرى الباحث المذكور أن تاريخ المبنى يرجع إلى القرن العاشر؛ يقع المسجد في منطقة غير مركزية في الرقعة العمرانية وتحيط به أسوار وأبراج ترجع إلى العصر الإسلامي وتبلغ مساحته ما يقرب من هكتار ويمكن أن يكون حصناً أوروبائياً أو مكاناً يتولى حراسة منطقة جبلية كبيرة. أما المخطط (1) فقد أعده رودريجو كانو (مع إضافات مسيحية جرت الإشارة إليها بالتظليل بالخطوط)، والمخطط (2) أعده ألفونسو خيمينث، وهو يحوي تصوراً لما كان عليه المسجد، وغني عن الذكر الإشارة إلى تغيير وجهة المبنى الجنوبية إلى الشرقية الواضحة في المصلّى ذي المذبح والذي أضيف إلى المكان من هذه الناحية.

هو مسجد صغير (11×10م) وليس أكبر من مسجد فينيانا في ألمرية والمسجد الواقع في المنطقة القديمة في أرشيدونة، وله أروقة خمسة عادية متعامدة

على الحائط الجنوبي الشرقي (حائط القبلة)، ويلاحظ أن الأروقة الثلاثة الداخلية هي الأكبر؛ والمقود حدوية رغم أن انحناءاتها غير منتظمة حيث نرى أن بعض المقود نصف الأسطوانية مرتفعة بعض الشيء في درجة الانحناء، وهذه المقود كافة لها أعمدة من الحجارة التي ترجع إلى العصر الإسلامي ودرجت الإفادة منها وليست لها قواعد أعمدة مرثية، ويبلغ عدد المقود واحداً وعشرين من الأجر وهي عقود مشرشرة، منها سبعة نرى فيها كتلة حجرية في السنجة المفتاح. وفوق المقود نجد أن الحوائط من الطابية ولها أكتاف من الأجر لدعمها؛ وفي الجهة الشمالية، بشكل بارز عن المخطط، نجد صحناً صغيراً؛ ويقع البرج الحالي في الشمال ويمتد أن الجزء السفلي منه كان جزءاً من المئذنة، ويبدو أنه كان برجاً منفزلاً منذ البداية؛ يلاحظ أن الطابق الأول منه مستدير المخطط من الداخل وله عمود في الوسط على الشاكلة نفسها، وقد ربط فيليكس إيرناندث بين هذا المخطط وبين المآذن الإشبيلية والقرطبية في عصر الإمارة من هذا المنطلق؛ ويكاد حائط القبلة يبلغ ضعف سُمك الحوائط الأخرى وله محراب في الوسط الذي يقع على محور البلاطة المركزية وهو محراب ذو مخطط نصف أسطواناني، وعقد مدخل حدوي كلاسيكي (3)، لألفونسو خيمينث) مشرشر وله طنف غير رشيق وقد أعيد بناؤه جزئياً. ولهذا المحراب قبة بياضوية من الأجر (4)، وتحتها نرى بنية بارزة. أما بالنسبة لوجهة حائط القبلة فهي الجنوب الشرقي، ومع هذا فإن المحراب منحرف بعض الشيء نحو المشرق؛ ولهذا المحراب من الداخل أشربة ضيقة من الدبش بين مدامكين من الأجر، ويتكرر هذا في الخارج (5) ويلاحظ أن المحراب يكاد يكون أسطوانياً، هنا نجد بعض المداميك من الأجر المرصوص على سيفه، وبمضها الآخر من الأجر المرصوص على وجهه حيث نلاحظ تنويعاً بالتمط المسمى Cloisonne أو الصندوق البيزنطي. نرى أيضاً في حائط القبلة دعائمتين من



نرى الشيء نفسه في المصلّى المشار إليه، السليبادور بطليطلة، وفي عقد مسجد لبلة، ولا زالت هناك أمثلة، في إطار المرحلة الموحدية، نراها في حصن بيخير Vejer (قادش)، وبعض عقود صحن شجر البرتقال في المسجد الجامع في إشبيلية، وفي الخيرالدا نجد الباب الخاص بالمدخل وهو باب ذو عتب. ومن النماذج الفريدة، يلاحظ أن أحد أبواب مدينة فاس يضم في المفتاح قطعة من الخشب.

عندما تتأمل المحراب نجد أن مخططه شبه مستدير وهذا أمر غير مألوف في المساجد الأندلسية، وليس الأمر كذلك في إفريقية والمشرق. ولابد أن هذا النمط كان شائعاً في المصليات المتناثرة في المحافظات، وهناك أمثلة نراها في المساجد الكائنة في «كثبان Dunas جواردمار» (أليكانتي) والتي ترجع إلى القرن العاشر، وكذا في مسجد، جرت فيه حفائر، في باسكوس (محافظة طليطلة) (ق10)، ومحراب مسجد حصن عمرة Ambra في أليكانتي، (ق12). وعندما نعود إلى «كثبان جواردمار» نرى أن إحدى الكوآت أو أحد المحاريب يتوافق مع محراب المنستير ذلك أن القبة «توليدية» generatriz حدوية كما أن الحلية بارزة عند القاعدة. والخلاصة هي أنه كان في الأندلس، خلال القرن العاشر، محراب شبه أسطواني بشكل مبالغ فيه وله قبة صغيرة، وربما كان هذا الصنف من المحاريب ينسب إلى مساجد صغيرة في الأربطة، ويرتبط بما نراه في مساجد القرن الحادي عشر في شمال أفريقيا، وقد نقله العرب هنا من الذين كانوا يرابطون على حدود بلاد الإسلام. وما يساعد على نسبة محراب المنستير إلى القرن العاشر هو أنه خلال القرنين اللاحقين انتشرت المحاريب المربعة أو متعددة الأضلاع (خمس) وبالتالي نراها من الخارج تبدو مربعة أو مستطيلة.

هناك بنية فريدة نراها داخل برج المنستير، وهي

الخارج على خط العقود الداخلية للأروقة الطرفية. أما مقاسات الأجر فهي من 27 - 13 إلى 4-14، 5، كما يلاحظ استخدام بعض قوالب الأجر الروماني مقاساتها 21X30 سم، ولانعدام هذا النمط في مدينة الزهراء؛ ولا نعرف مدخل المسجد القديم، وحالياً يتم الدخول إلى المكان من خلال الصحن من خلال باب مقتوح في الحائط الغربي. ومن العناصر المهمة أن الصحن يضم بدن عمود أعيد استخدامه فيه نقوش عربية كوفية؛ ومن الخارج يلاحظ أن الحوائط، ماعدا حائط القبلة، من الدبش المأخوذ من منطقة الجوار، مثل تلك القطع التي نراها في سور المنطقة الحربية.

نخلص من تحليل هذه العناصر كافة إلى الإشارة إلى جوانب مهمة سواء معمارية أو أثرية؛ ففي المقام الأول نجد الأعمدة بما في ذلك العدائر أو الحليات المعمارية المحدبة جرت إعادة استخدامها وهي ترجع إلى عصر ما قبل الإسلام، وهذا أمر معتاد في المساجد الأقدم في الأندلس، الأمر الذي يساعد على وضع تاريخ لبناء المبنى ابتداء من القرن العاشر، طبقاً لما يقول به ألفونسو خيمينث. بعد ذلك نجد العقود الحدوية المبالغ في درجة فتحها، ولسنا ندري هل كان ذلك بمحض الصدفة أم بسبب الطبيعة غير السلسة للأثر؛ ولما كانت العقود كلها من الأجر ومستننة فإنها ترتبط بالمعمارة الطليطلية خلال القرن العاشر (مسجد السليبادور ومسجد الباب المردوم Cristo de Luz)؛ من جهة أخرى، تشير المصادر العربية إلى أن المسجد الجامع في بطليوس، المقام خلال القرن التاسع، كان من الأجر، ماعدا المئذنة التي كانت من الحجارة وهذا يتوافق مع مسجد المنستير وكذلك المسجد الجامع في لبلة؛ وهي أروقة مسجد القرويين المرابطي بفاس نجد العقود حدوية من الأجر ومستننة، بينما نجد باقي المساجد خلال القرن الثاني عشر فيها عقود حدوية حادة ذات طنف، وهذا ما لا نراه في المنستير. هنا معلومة مهمة وهي أن السنجة المفتاح من الحجارة، كما



لهذه المدينة مسجدًا في منطقة تقاطع طرق تقود من باب ميناء المراكب إلى باب المنزل ومن باب إشبيلية إلى باب المياه، وبالتالي فالمكان استراتيجي نسبياً، وربما كان قبل ذلك الموضع الذي كانت فيه دار العبادة في عصر القوط، ونستند في هذا إلى كتل حجرية منقوشة ترجع لتلك الفترة عثر عليها هناك: فقد عثر على بعض الحفائر الخشبية وعلى ثلاثة عقود حجرية في وحدة واحدة (كتلة) (لوحة مجمعة 35: 7) وزخرفة معيّنة وكتل حجرية أخرى ربما جرى إعادة استخدامها في بناء المسجد، وبمض هذه القطع جرى وضعها في نوافذ في البرج المسيحي (4). وقد عني ألفونسو خيمينث بدراسة البرج من الداخل (1) حيث مخططة الداخلي أسطواني الشكل والسلم حلزوني مثل الذي شهدناه في المنستير، الأمر الذي يجعلنا نرجع تاريخه مبدئياً إلى عصر الخلافة؛ لا شك أن المسجد الذي جاءنا، إذا ما استثنينا البرج، يرجع إلى القرن الثاني عشر، مثلما هو الحال بالنسبة لأسوار المدينة وأبوابها؛ هناك أيضاً شرافات في الأركان من الحجارة مدببة ليست أقل قديماً من داخل البرج، ويلاحظ أن الدرجة الأولى في هذه الشرافات ذات زاوية قائمة سيراً على ما كان متبعاً في عصر الخلافة القرطبية (5) (6). وتأييداً لوجود مسجد سابق في هذه المنطقة قبل القرن الثاني عشر نشير إلى أن وضعية البرج منحرفة بوضوح عن الاتجاه الجنوبي الشرقي لكل من الصحن والحرم (A)، وهذا المثل هو الذي نراه متكرراً في مسجد الأندلسيين بفاس، وذلك المسجد يرجع إلى القرن العاشر ثم تم ترميمه عدة مرات أو توسعته ابتداء من القرن الثاني عشر (B).

نشر لويس بيثتي مخطط المسجد في الوضع الذي هو عليه الآن (1) حيث نرى غرفة حفظ المقدسات المسيحية فيه متجهة إلى الشرق وهي إضافة تمت في مرحلة متأخرة؛ ومن ناحية أخرى لم تملأ يد التفتير الجزء المسقوف من المسجد والسقف والصحن حتى

بنية أسطوانية وكذلك العمود الأوسط وبالتالي فإن السلم حلزوني سيراً على الإيقاع القديم في الأريطة الأغالبية في تونس (رباط سوسة) التي ربطناها بمأذن عصر الإمارة في إشبيلية وقرطبة، كما نجد البنية نفسها منوهاً بها في مثذنة مسجد القسطنطينية بالجزائر، رغم أننا لا نعرف على وجه التحديد تاريخ بنائها، وكذلك برج كنيسة إثناتي Iznate في ملقة حيث لازال هناك العمود الأوسط حتى الآن كما سنرى ذلك أيضاً في مثذنة في جيان. أشرنا في فقرة سابقة عن المساجد في ألمرية إلى وجود مثذنة صغيرة في مقابر قرية بلقي التي درسها باتريس كريسز مؤخراً على أنها مثذنة لمسجد صغير يرجع إلى القرنين التاسع والعاشر؛ وعلى أية حال أشرت في صفحات سابقة إلى أن العمارة المسيحية توجد فيها سلالمة حلزونية في بعض الأبراج بما في ذلك خلال العصور الوسطى، وقد تحدث عن ذلك بشكل جزئي ألفونسو خيمينث حيث نجد بعضها في محافظتي ويلييه وقادش. غير أن ما لا يبدو قابلاً للنقاش هو أن برج المنستير كان منعزلاً في البداية عن المصلّى، وإذا ما كان كل من توركس بالباس وتشويكا جويتيا ول. جولفن - مؤخرًا - ينسبون البرج إلى القرنين العاشر والعاشر عشر فهذا أمر فيه شيء من المجازفة استناداً إلى كثرة القطع القديمة التي نراها فيه. غير أن هذه المجازفة أقل في حالة مسجد لبلة، ما بقي هو الإجابة على هذا التساؤل: إلى أي درجة هناك حضور في المنستير للمدرسة الطليطلية المتمثلة في مسجد الباب المردوم المشيد كله من الآجر؟ لا شك أن الآجر قد ساد في الأندلس، في المسجد الجامع في لبلة خلال القرن الثاني عشر.

2 - المسجد الجامع في لبلة Niebla (لوحات مجمعة 35، 36، 37، 38)،

هو واحد من المساجد الجديدة بماصمة كورة، وكان



المشار إليها يحيط بها طنف أملس وغائر والحدائر من الحجر، وفوق الأشرطة الرأسية للعقد المفصص نرى كوابيل modillones من الأجر، ربما كانت دعائمات لكورنيش أو رفرف، رغم أن التقليد المتبع في الأبواب الحضرية الموحدية (باب الرياط وياب مراکش) هو أن تلك الكوابيل كانت بارزة ولم يكن فوقها شيء. وللعقود الكائنة في البائكة الشرقية للصحن، بعضها عقود حدوية حادة، ما للعقود الكائنة في البائكة الغربية التي تأثرت بعمليات الترميم يادخال أحد الأعمدة، وكان لهذه العقود طنف مشترك سيراً على ما هو متبع في العصر الأموي (لوحة مجمعة 36: 1). وهنا لا نستغرب وجود عقد حدوي كلاسيكي غير مديب في العمارة الموحدية إذ نجده في صحن الجص في أكتاف دي إشبيلية أو في نوافذ الخير الدا هنا قد ذكرنا مثالين من الأمثلة البارزة.

نمود إلى حرم المسجد؛ هو ذو مخطط مستطيل بمرض 19.36م موزعة على الأروقة، وبالتالي نجد الرواق المركزي 4.25م عرضاً، و 23.10م حتى 3.52م للأروقة المتاخمة للرواق المركزي، و 3م للأروقة الطرفية إضافة إلى عرض العقود الفاصلة؛ أما العمق أو الطول فهو 14.70م، وبالتالي فقد كان حرم المسجد أعرض بعض الشيء من عمقه وهذا ما نراه في حرم المساجد المغربية خلال القرن الثاني عشر. ولما تم تقليص حجم الصحن غير المنتظم، وخاصة جهة الحائط الشمالي لأسباب لا نعلمها، فإن امتداده يبلغ 7.65م في الضلع الغربي؛ واستناداً إلى هذه المقاسات تبلغ مساحة الجزء المسقوف من المسجد 250م²، والصحن 105م²، أي أن إجمالي مساحة المسجد 355م² وهو ثلاثة أضعاف مساحة مسجد المنستير، في مدينة لا تزيد مساحتها عن اثني عشر هكتاراً. كان مسجداً كأنه مصلًى رئيسي من مساجد الأحياء في مدينة كبيرة ومن أمثلة ذلك سانتا كلارا بقرطبة. وللمسجد خمسة أروقة يتضاءل عرضها ويلاحظ أن الأروقة الطرفية

أيامنا هذه، ومع هذا أزيلت العقود والأكتاف من الجزء المسقوف وحلت محلها أكتاف مستطيلة لحمل العقود الجديدة التي توجد في البلاطات الثلاث المتعامدة على حائط غرفة حفظ المقدسات. أصبح صحن المسجد أقل انحرافاً بعض الشيء، ولو من حيث المخطط، بإضافة البوائك الأربع، حيث البائكتان الجانبيتان على خط البلاطات الجانبية هما نفسيهما للجزء المسقوف. ويمكن القول إن المسجد الذي يرجع إلى القرن الثاني عشر كان يضم خمسة أروقة رئيسية أوسطها أكبرها، كما أن الأروقة المجاورة للرواق المركزي أكبر أيضاً من الأروقة الطرفية، وهي كلها متعامدة على حائط القبلة ومتجهة صوب الجنوب الشرقي، حيث السهم بين الجنوب والشرق (2) (A)؛ أما عن العقود التي من المؤكد أنها كانت حدوية فلم يصل إلينا إلا عقد واحد في الحائط الكائن في المقدمة (لوحة مجمعة 36: 3) وهو عقد من الأجر مشرشر وله طنف رشيق يبدأ عند الحدائر ذات الشكل المقعر، سيراً على النمط الموحدية، ومع هذا فإن المقعد الموجود الآن ليس عقداً مديباً، وهو عكس العقد الذي نجده في أبواب السور الحضري. لهذا المقعد سنجته وهي من الحجر وقد شهدنا مثل ذلك في المنستير وفي مسجد السليبادور في طليطلة. كما نلاحظ أن الأكتاف التي وصلتنا هي على شكل حرف T مقلوباً ويمكن أن تكون على شكل علامة + في الحائط المؤدي إلى مدخل البلاطة الرئيسية في حرم المسجد فهو مفصص فيه أحد عشر فصاً يكاد يكون منوهاً به (لوحة مجمعة 36: 2)، أما الحدائر فهي ذات تقعر نحو الداخل وهي من الحجارة وكذلك تهجان الأعمدة والأبدان التي أعيد استخدامها وكانت تنسب لمبان سابقة على العصر الإسلامي. أضف إلى ما سبق أن المقدين المؤديين إلى الأروقة الجانبية المجاورة للرواق المركزي (1) حدويان مسننان، والسفجات في شكل ثلاثي في وضع تبادلي من حيث الأتوان (لوحة مجمعة 38: 1) سيراً في هذا على النهج المتبع في عصر الخلافة. هذه العقود الثلاثة



مجمة 37: 1). وهذه الواجهة تكاد تكون توهماً لواجهة أخرى محفوظة في كنيسة سانتا ماريا بالمدينة (2) ويرى ألفونسو خيمينث أنها ترجع لمسجد حلت محله دار العبادة الحالية. وفي الدراسة التي خصصها السيد/ ريكارد بيلانكيث بوسكولرباط بالوس دي موجير، وردت صورة لباب كنيسة سانتا ماريا دي لبله حيث نرى فيها عقداً حدودياً حاداً بعض الشيء وله طنف أملس غائر فوقه شريط ضيق من الدبش، أما العضادات فهي من الكتل الحجرية الصغيرة والمستطيلة، وهنا أقول إنني لم أتمكن من العثور على ذلك الباب الذي ربما زال من الوجود. أما الباب الغربي المشار إليه فإنه يختلف عن الباب الذي تحدث عنه بيلانكيث بوسكو حيث إن عقده الحدوي الحاد متمرج وطف أملس من الحجارة غير أن عدد الحدائر يبلغ أربعاً؛ كما أن الأجناب تضم أعمدة مربعة صغيرة تمتد حتى الأرض، وهذا الصنف نجده في الأبواب الخارجية لمسجد الكتبية بمراكش وكذا في الواجهة الخارجية لباب النبيذ بالحمراء (3) كما يمكن أن نذكر في هذا المقام باب سور فاس المعروف باسم الباب الجديد (4). وعندما نتحدث عن نموذج المقد الحدوي المتمرج وذو الحدائر الأربع نقول إنه يرجع في أصوله إلى عقود صحون المساجد الموحّدية، طبقاً لما شهدناه في مسحن المسجد الجامع في إشبيلية (انظر الفصل الرابع، اللوحات المجمة 6، 8، 9)، ثم نراه يتكرر في مبان أخرى مدجّنة إشبيلية؛ وهنا لا أستبعد أن يكون كل من باب المسجد وباب مسجد سان مارتين في لبله صور طبق الأصل من الأبواب الإسلامية التي زالت من الوجود؛ وبالنسبة للدبش الذي أشرنا إليه والمصحوب بمدماك مزدوج من الأجر يبدو أنها واحدة من الطرائق البنائية العامة في محافظة وبلية وربما كان ذلك ابتداء من مسجد المنستير حيث نراه في أبراج حصن أروش التي ترجع إلى القرن الثاني عشر (لوحة 38: A) بغض النظر عن الأبواب الحضرية في لبله والتي عرضنا لها، وهذا ما يشير إليه وجود المقد

لها استمرارية تتمثل في البناكات الجانبية للصحن مع رواق آخر أضيف عند مقدمة المبنى نشهده في لبله وقد توافق مع الكلاشيه الذي نجده في المساجد الجامعة الأندلسية خلال القرن العاشر، والنموذج الأمثل لكل هذا هو مسجد مدينة الزهراء والمسجد الجامع في تطيلة وربما المسجد الجامع في ألمرية القرن العاشر أيضاً، والاستثناء هو أن مسجد وبلية قد أضيف إليه، من الناحية الغربية، رواق سادس عرضه 2,90م، وهذا يرجع إلى عصر غير معلوم وله امتداده في الصحن أي أننا أمام دهليز صغير جداً ذي عقد واحد (1) (2). هذا النمط من التوسع، أي وجود رواق مضاف (وبالتالي فعدد الأروقة زوجي) يذكّرنا بالمساجد الطليطلية مثل مسجد السليادور ومسجد سانتا خوستا وسانتا روفينا، وهي مساجد ترجع إلى القرن الحادي عشر طبقاً للوحات التأسيس، وبالنسبة للمسجد الجامع في ألمرية كانت التوسعة عبارة عن إضافة رواقين، واحد في كل ضلع؛ جرت إزالة المحراب وربما كان بارزاً نحو الخارج وله مخطط خماسي من الداخل سيراً في هذا على ما كان متبعاً في العصر الموحّدي. جرت إعادة بناء الكوة القديمة بعمق يصل إلى 2,28م ويلاحظ أن الجوانب لها دخلات mochetas (30م).

هناك مشكلة جديدة تتعلق بالحوائل الجانبية للمسجد الذي ربما كان بابه وسط الحائط الغربي، فقد فرض الأجر نفسه وهو الذي رأيناه في الداخل غير أن هناك في هذه المرة أولوية للأشرطة الضيقة من الدبش بين مدماكين مزدوجين من الأجر، حيث نرى في الجزء العلوي لباب المياه في السور الحضري، وكذا باب «الثور» وباب إشبيلية ثلاثة عقود مفصّصة كل له طنفه وكلها من الأجر، وبالتالي نتأكد أنه باستخدام هذه المادة أمكن لمدينة لبله أن تحظى بأعمال معمارية ذات بصمة موحّدية، أي أنه يمكن القول إنها أعمال ترجع إلى القرن الثاني عشر وخاصة في الواجهة الخاصة بالباب المشار إليه الذي يقع في الحائط الغربي (لوحة



العدوي الوحيد في باب، غير أن الانحناء هذه المرة مدبب ومن الأجر كما أنه مشرشر وله طنف غائر يبدأ عند قاعدة الحدائر، وهي هذه المرة من الأجر، (لوحة مجمعة 38: B)، أما بالنسبة للمفتاح فهذا المقد له مفتاح بارز مكون من الأجر الممد خصيصاً لذلك والموضوع على وجهه، وهذا ما نراه في مفتاح باب مسجد تمال وفي مبان متعددة في جيان وغرناطة ترجع إلى القرن الثاني عشر وما بعد ذلك.

عندما نعود إلى البرج الكائن في صحن مسجد لبلة، الذي يرى من الخارج نجد أنه مسيحي وله مخطط مربع بطول ضلع 5.60م، أما من الداخل فمن المفترض أن يكون مثذنة المسجد المربعة المخطط أيضاً والتي لا يزيد طول ضلعها من الداخل عن أربعة أمتار، أما قطر العمود المربع فهو متر، وهو مشيد من الكتل الحجرية الصغيرة التي لا يزيد ارتفاعها عن 0.11م؛ السلم حلزوني عرضه 0.58م، سقفه مقبب بشكل نصف أسطوانتي ومنحني وله بعض الأجزاء من الأجر الموضوع على سيفه في تبادل مع الكتل الحجرية الممشقة. يلاحظ أيضاً أن الأجر المستخدم في البرج من الداخل يتوافق مع مقاسات الأجر المستخدم في حرم المسجد وصحنه، 27 - 13، 5 - 4؛ أما الفطاء الخارجي للبرج فهو من الكتل الحجرية الكبيرة، وهو يتكون من طوابق ثلاثة من خلال أشرطة بارزة سيراً على الأسلوب المتبع في الأبراج المسيحية أو المدجّنة؛ ويلاحظ أن الطابق الثاني والثالث فيهما نوافذ ذات عقود متنوعة، ويبرز من بينها النافذة الموجودة في الواجهة الجنوبية، حيث المقدم مدبباً يحيط به عقدان توءمان حدويان، ويلاحظ أن العمود قد أعيد استخدامه، وهو ذو أسلوب قوطي، ويقوم بتقسيم النافذة إلى نافذة مزدوجة. ويتوج الطابق الثالث شريط زخرفي فيه شرافات ذات مسننات حادة من الأجر وذات بصمة مدجّنة إشبيلية. ومن خلال السمات التي ذكرناها نقول إن البرج من الخارج هو مسيحي، غير أن الحيرة كبيرة إذا ما تأملناه من الداخل

حيث السلالم حلزونية سيراً على المويوت العربي القديم، إضافة إلى الميل الذي عليه المخطط بالنسبة للاتجاه الجنوبي الشرقي في أجزاء المسجد كافة؛ وإذا ما أخذنا مقاسات الأجر المستخدم في أقبية السلالم كسند فإنها مثذنة ترجع إلى القرن الثاني عشر ولها سلمها الذي هو صورة طبق الأصل من سلالم منارات عصر الإمارة، وهو موجود كما شهدنا في مسجد المنستير. وعلى أية حال علينا أن نعرف المكان الذي إليه تتسب الشرافة الحجرية ذات المسننات الحادة والأسلوب الأموي القرطبي (لوحة مجمعة 35: 5، 6)، فربما كانت جزءاً من المثذنة القديمة، وفي هذه الحالة نجد أنفسنا أمام كلاشيه لمسجد إسباني إسلامي يرجع إلى القرن التاسع والعاشر. وربما يساعدنا في هذا المقام النظر إلى ما عليه المسجد الجامع في بطليوس، فهو مسجد - طبقاً لرواية البكري - كان ذا حرم مشيد من الأجر، بينما كانت المثذنة من الحجارة؛ وحقيقة الأمر أننا رأينا هذا النمط في مسجد السلبادور بطليطة، وهنا لا ننسى أن مثذنة مسجد الكتبية قد شيدت من الكتل الحجرية أو قطع الدبش الكبيرة نظراً لضخامة حجمها بينما شيد المسجد من الأجر، ويلاحظ أيضاً أن مثذنة مسجد حسان بالرباط مشيدة من الكتل الحجرية، إلا أن حوائط المسجد من الطابية والأجر. وبالنسبة لعملية تغطية برج قديم من خلال جدران برج جديد فإن ذلك ليس بحالة جديدة، فقد رصد ذلك ل. جولفن في مثذنة المسجد الجامع في صفاقس (تونس) والشيء نفسه في مسجد المنستير، وفي العصر المدجّن نجده في برج سانتا ماريا دي أوكانيا (مليطة).

وختاماً نقول إن مدينة لبلة تقدم لنا درساً مستفادة في كثير من الجوانب، وهي عبارة عن كتلة متعددة الجوانب سواء من الناحية التاريخية أو المعمارية تضرب بجذورها في العصر الروماني، وتعرضت آثار هؤلاء للضياع أو الانتقال إلى مكان آخر على يد القوط ثم العرب الذين قاموا خلال القرن الثاني عشر بإنشاء



الأجر، والمعقود مديبة يحيط بها طنّف أملس، وكل هذا يسير على الأسلوب المرابطي أو الموحدى. كما تعرف أن لبلة قد تعرضت للغزو الموحدى خلال الفترة من 1154م و1156م.

تساعدنا الكتل الحجرية ذات الزخارف القوطية والتي عثر عليها في المسجد على توضيح النمطية القديمة للمدينة، فهي ذات كنيسة أو كاتدرائية قوطية، وكانت مقراً للأساقفة الذين كانوا يتبعون أسقفية إشبيلية خلال الحكم العربي. وفوق هذه الكنيسة جرى تشييد المسجد وهنا يتجسد أمامنا من جديد الكلاشيه القديم الشديد الشيوع في إسبانيا، الذي هو عبارة عن دار عبادة قوطية حل محلها مسجد وتوارى مخطط الكنيسة الأولى، ثم بعد ذلك يتحول المسجد إلى كنيسة مكرسة باسم سانتا ماريّا دي غرناطة، وهي التي يمكن أن تكون دار العبادة القديمة. هذه النمطية من الكنيسة ثم المسجد وبعد ذلك الكنيسة أو الكاتدرائية نجده في طليطلة وفي غرناطة وقد جرت البرهنة على ذلك آثارياً من خلال هذين النموذجين. أما نموذج لبلة فهو انعكاس أمين للصورة السابقة ولكن بصورة مصفّرة، كما يتكرر في أماكن ومحافظة أخرى، ومن أمثلة ذلك الحصن البرتغالي جورومها Juromeha حيث كان هناك مكان وثني للعبادة ثم كنيسة قوطية ثم مسجد ثم دار مسيحية للعبادة. ومن الدروس المستفادة هي لبلة أيضاً ذلك التقاطع في المخططات بين المسجد ودار العبادة المسيحية مع التمديل الذي يطرأ على اتجاه المعبد حسب الطقوس، فهنا نجد أن الحرم لم يمس وكذلك الصحن والمئذنة، وكان كافياً أن تضيف غرفة حفظ المقدسات إلى الضلع الشرقي؛ وهكذا كان الوضع الأولي الذي كان عليه المسجد الجامع في تطيلة وغيره من الأمثلة، غير أن الكنيسة الجديدة في لبلة قد تركت بنية المسجد كما هي، وهذا يعني أن المسجد في ولب ومسجد Cuatrohabitats ومسجد القصبة في شريش هي المساجد الوحيدة التي ظلت كاملة والموروثة عن

مسجد جامع على نمط المساجد المغربية والإسبانية خلال ذلك القرن، النصف من هنا والنصف من هناك، دون أن يتوفر لدينا يقين كامل حول المسجد القديم السابق. يمكن أن يخدمنا الموجز التاريخي لهذه المدينة كسابقة لدراسة المسجد. فمدينة لبلة العربية قد شيدت على أطلال المدينة الرومانية «Illipla» التي تقع على الشاطئ الأيسر لنهر تتو. ويظهر اسم المدينة الروماني على وحدة عملة قديمة فيها فارس وسنبلتان. وأطلق العرب عليها مسمى «البلاط» والحمراء، وكانت المدينة عاصمة كورة أو محافظة، وقد سكنها ابتداء من القرن الثامن بعض العرب القادمين من سوريا. وورد في «العولية المجهولة المؤلف» لعبد الرحمن الثالث (ق10) أن اسمها البلاط، وقد عسكرت القوات خارجها. ويحدثنا الحميري عن أطلال قديمة وعن منحوتات في السور وعن الجسر الممتد على نهر تتو؛ هذا الجسر، المشيد من الحجارة، خارج المدينة، قد حظي بدراسة أعدتها عنه على أساس من أنه أحد الأعمال المعمارية العربية التي ترجع إلى القرن العاشر؛ ويشير ياقوت الحموي، ومن بعده الإدريسي إلى أن لبلة كانت «قصة» محافظة كبيرة يطلق عليها الحمراء؛ وقد أسفرت الحفائر عن انتشار أطلال لمباني رومانية في القطاع الخاص بباب إشبيلية، حيث ظهر بعض قطع الزليج التي ترجع إلى عصور مختلفة ومنها ذلك الصنف المسمى Terra sigilata، إضافة إلى أواني مزججة ترجع إلى القرون 10، 11، 12. وخلال الفترة بين القرنين الأخيرين جرى تحصين المدينة بواسطة أسوار صلبة من الطابية وتم تدعيم الأبراج بالوزرات، والأركان بالحجارة. وكان أحد هذه الأبراج - ربما كان برجاً برانياً - كان متعدد الأضلاع - زال من الوجود - مثلما هو الحال في برج الذهب في إشبيلية، وعادة ما يعرف البرج بهذا الاسم نفسه. وله أبواب أربعة منحنية المدخل تتسم بأنها ممتازة مشيدة من كتل حجرية صلبة من الخارج، أما من الداخل فالمعقود والأقبية من

قشادش Cadiz:

من الناحية العملية نجد أن هذه المدينة، الإسلامية، قد صممت عنها المصادر العربية التي طالما تناولتها مشيرة إلى المباني الضخمة التي ترجع إلى العصور القديمة، وأطلقت تلك المصادر عليها مسمى الجزيرة الخضراء، وكواليس Qualis أو جادس Gades مشيرة إلى حصن قديم، وكذا المسرح الملعب، أي المكان الذي كان فوق أطلال المسرح الروماني الذي بدأت الحفائر فيه عام 1980م؛ ويذكرها ابن غالب على أساس أنها مدينة من كورة مدينة شيدونة، وكانت النواة الأساسية في البلدة هي Populo التي تنسب إلى أفونسو العاشر؛ وكانت نواة لها أسوار وأبواب، ويلاحظ أن القطاع الرئيسي فيها معروف بهذا المسمى حيث يلاحظ أنه تم العثور فيها على جدران من الكتل الحجرية مرصوفة على الطريقة العربية بما في ذلك السنجة المفتاح في عقد الباب المشار إليه وهو باب أعلى من الأبواب الأخرى، مثلما هو الحال في السور العربي لمدينة لبله وسور حصن بيخير، في هذه البلدة بوبولو Populo، صوب الجنوب، إلى جوار أطلال المسرح المشار إليه تقع الكنيسة المسماة سانتا كروث، الكاتدرائية القديمة، وهي كنيسة ذات مخطط متجه صوب الجنوب الشرقي الأمر الذي يقودنا إلى التفكير بوجود مسجد هناك حلت محله دار العبادة المسيحية (انظر الفصل الأول، لوحة مجمعة: 1-36؛ 1). وفي عام 1260م قام أفونسو العاشر بإعادة تأسيس المدينة وحولها إلى عاصمة أسقفية على حساب مدينة شذونة. ومن جهة أخرى هناك احتمال كبير في أن الرقعة الحضرية المسماة Populo قد أسسها شخص يدعى أبو الحسن سيلا، الرجل الذي دافع بعض الوقت عن القضية الموحدية، ثم قام أفونسو العاشر بترميم أسوارها التي ربما تعرضت لواحدة من غارات النورمانديين أو الأعداء الذين هاجموا من البحر وهم الذين أشار إليهم الزمري، خلال القرن الثاني عشر؛ ويضيف هذا

العمارة الموحدية، أو القرن الثاني عشر، وكذلك مسجد فينيانا في ألمرية لكنه يرجع إلى مرحلة لاحقة. ما بقي هو أن نعرف تاريخ بناء كنيسة سانتا ماريا في لبله وكذا أسلوبها، وهو كما رأينا شديد الشبه بالأسلوب الذي عليه المسجد من خلال الأبواب. كان داخل هذا الأثر خلال الثمانينيات من القرن العشرين متهدماً. ومع هذا كان من الممكن رؤية عقود الأروقة ذات الشكل الحدودي الحاد والطنف الفردي سيراً في هذا على نمطية العمارة المدججة الإشبيلية ذات الأصول الموحدية، وربما كان ذلك تقليداً للعقود التي زالت من حرم المسجد. غير أن القول إن كنيسة سانتا ماريا كانت مسجداً بادئ الأمر، استناداً إلى ما يقول به أفونسو مارتين، فهذا أمر مثير للجدل، وهذه هي الحالة نفسها التي عليها كنيسة سانتا ماريا دي ليبريخا حيث نجد البوائك ذات العقود الشديدة الانحناء والطنف الفردي لكنيسة لبله، ولا شك أن العقود في الكنيسة السابقة لهذه الأخيرة مصدرها حرم المسجد الجامع في إشبيلية الذي زال من الوجود، وهذا ما نراه أيضاً متكرراً في أروقة مسجد Cuatrohbitas (أو السكان الأربعة)، نهاية القرن الثاني عشر أو بداية الثالث عشر. تبلغ مقاسات الأجر المستخدم في كنيسة سان مارتين 30 - 15 - 5، وهي مقاسات مختلفة عن الأجر المستخدم في المسجد 27 - 3 - 1 إلى 14 - 4، رغم أن المقاس الأول كان من الأمور المعتادة في باطقة الغريبة، وربما كان ذلك ابتداء من القرن الثاني عشر، كما نراه في مباني أخرى منها مسجد قصبة شريش ومسجد Cuatrohbitas وكذلك في سالتس Saltes. ونجد في كنيسة سان مارتين نمط الدبش المصحوب بمداميك من الأجر في المسجد، كما أن البرج مربع المخطط وله عمود مربع مثل مثذنة مسجد القهاب الأربع ومسجد شريش.



المؤرخ أن مدينة قادش كانت أول مدينة في الأندلس تشهد خطبة الجمعة ويدعى فيها للخليفة الموحدي المؤمن (عام 1146م). كانت بويولو، ولا زالت، رقعة صغيرة مساحتها ثلاثة هكتارات، وهي في نظري أحد الأربطة أو مناطق المسكر، أي واحدة من هذه المناطق العسكرية الكثيرة التي كانت موجودة في هذه المحافظة (قادش). ثم أخذت قادش والقرى أو البلدات العربية الرئيسية التابعة لها تسقط في يد المسيحيين بعد غزو إشبيلية عام 1248م، وغني عن الذكر أن هذه القرى والبلدات كانت تضم مساجد ورد ذكر بعضها عن المؤرخين العرب، لكن لم يصل إلينا منها إلا مسجد قصبة شريش ومسجد حصن سان ماركوس في ميناء سانتا ماريا، إضافة إلى لوحة تذكارية مهمة عليها نقوش كتابية ترجع إلى القرن العاشر تم العثور عليها في أركوس A. de la Frontera؛ وهي لوحة تشير إلى مسجد ومئذنته خلال القرن العاشر (إيوخنيو جاليث) (انظر الفصل الأول، لوحة مجمعة 12: 2 وإذا ما أردنا ذكر المزيد فليس أمامنا إلا ذكر بعض تلك المساجد في المراجع العربية، ففي الجزيرة القديمة كان هناك المسجد الكبير الذي أمر عبد الرحمن الداخل ببنائه وسط المدينة مكان كنيسة قديمة (كتاب فتح الأندلس). وهنا، يشير الحميري إلى أن المسجد كان جميل البناء وله خمسة أروقة متجهة صوب الجنوب وصحن ثم بائكة في الجهة الشمالية. وطبقاً لابن الأثير احترق المسجد على أيدي النورمانديين، وربما كان المسجد القديم مكوناً من ثلاثة أروقة ثم جرت توسعته بإضافة رواقين في الأطراف طبقاً لوصف الحميري؛ من المهم هنا أن نسلط الضوء على تلك البائكة المشار إليها والوحيدة في الصحن، في الجهة الشمالية، وهي مثل التي رأيناها في المسجد الجامع بقرطبة خلال عصر الإمارة وكذلك في قرطبة، في مسجد فوتنار الذي يرجع إلى القرن التاسع. نعرف بعض الشيء عن مئذنته من خلال «حوالية ألفونسو الحادي عشر

التي ورد فيها الحديث عن الترميمات الكبرى التي كانت تجرى لبرج المسجد الذي كان قد تحول إلى كنيسة باسم سانتا ماريا دي لابلما؛ كان في الجزيرة القديمة - طبقاً لكل من الإدريسي والحميري - مسجد صغير يطلق عليه مسجد «الأعلام أو الرايات» وله باب دلفه Hojas من الخشب المأخوذ من المراكب النورماندية؛ لا تزيد مساحة مدينة الجزيرة القديمة عن اثني عشر هكتاراً؛ وفي الجزيرة الجديدة (البنية) التي أسسها أبو يوسف يعقوب - بني مرين - نجد أن هذا السلطان أمر ببناء قصر إلى جوار مسجد ذي مخطط جديد (1286م) حيث دُفن فيه ابن أبي ذر، وبالتالي كان المبنى عبارة عن مسجد ضريح، وهذه ثنائية أو تقابلية في العمارة غير معروفة حتى ذلك الحين في الأندلس، ربما أمكن من خلال المسجد الجامع الحالي في فاس، الذي أسسه السلطان تقيسه، وكذا من خلال المسجد الجامع في تازا، الذي جرت توسعته وانتهى العمل فيه عام 1294م أن تكون لدينا صورة تقريبية عن ذلك المسجد الذي زال من الوجود في الجزيرة الجديدة (انظر الفصل الأول، لوحات مجمعة 84: 7-1، 86: 8) ولهذين المسجدين الأفريقيين أروقة من سبعة وتسعة على التوالي وكان الحجم يتواءم مع مساحة المدينة أو المدن، التي كانت تزيد على مساحة السبعة عشر هكتاراً التي كانت عليها مساحة الجزيرة الجديدة. وأثناء هذه المحاولة التي نعمل فيها على إحياء شكل المساجد في قادش يجب علينا أن نضع في الحسبان أيضاً المسجد الجامع في رندة، حيث أشرنا قبل ذلك أن هذه البلدة ومهما طريف والجزيرة القديمة قد نقلت إدارتها من يد محمد الثاني ملك غرناطة إلى أبي يوسف عام 1275م، ولا شك أن المسجد الموجود في رندة قد شيده ابن ذلك الماهل، أبو يعقوب يوسف، استناداً منا إلى نمطية الزخارف الجصية فيه. يحدثنا ابن حيان عن مسجد في مدينة شذونة قام محمد الأول بترميمه، وربما كان موقعه هو المكان الذي شيدت فيه كنيسة سانتا ماريا



داخل الرقعة الحضرية. في «قلعة الغزوليين»، إلى جوار الحصن العربي، هناك كنيسة سانتا ماريا، وربما كانت مسجداً ذلك أنها متجهة صوب الجنوب. في تيخادا أيضاً هناك منطقة أثرية رومانية فيها حصن عربي ورد ذكره في عهد حكم محمد الأول، وفي القرن السادس عشر كانت هناك كنيسة أطلق عليها سانتا ماريا.

1 - مسجد قصبة شريش:

ربما ترجع أصول هذه المدينة إلى بلدة تسمى Asta Regia الواقعة على بعد أحد عشر كم من شريش، وهي بلدة قديمة، غير أن البلدة الإسلامية التي تأسست هناك (ظهرت في المكان قطع من الزليج ترجع إلى القرن التاسع وما بعده، درسها إستيف جيريرو) قد انتقلت إلى السهل بعد الاستيلاء على تلك الأراضي على يد الموحدي «المؤمن» (ابن أبي ذر). وانطلاقاً من ذلك الحين ظهرت مدينة شريش الحالية (طبقاً لتورس بالباس). تبلغ مساحة المدينة الجديدة 46 هكتاراً وحولها ضرب سور له أبواب، ثم انتقلت إلى سيطرة ألفونسو الماشر عام 1264م، ومع هذا لا بد وأن كانت هناك رقعة مأهولة في المدينة خلال القرن السادس حول كنيسة «الذراء ماريا» استناداً إلى نقش كتابي يعود إلى ذلك القرن رصده بيبس (بويرتاس تريكاس). ولهذا التكريس أهمية فمن خلاله نعرف اسم الكنيسة التي حلت محل مسجد القصبة انطلاقاً من لحظة التكريس على يد ألفونسو الماشر، ويلاحظ أن شريش مثل لبلة فيما يتعلق بالرقعة الحضرية والحربية حيث جرى إنشاؤها دفعة واحدة؛ ولم نعر في أي من المدينتين المذكورتين على أرياض مسورة بعيداً عن السور العربي الحالي، أو على البربكانات بالنسبة لشريش؛ وقد جرى تصميم هذه المدينة وكذا إشبيلية بشكل متشابه فيما يتعلق بالمساحة، حيث القصبة أو مقر الإقامة الملكية تقع في أحد الزوايا وإلى جوارها

المسجد الجامع، حيث زال مسجد شريش، وربما كان مكانه هو ذلك الذي توجد فيه كنيسة سان سلبادور. كان الباب الرئيسي للمدينة هو «الباب الملكي» أو المسمى مارموليخو Marmolejo، ونعرف هذا من نقش كتابي عربي بالكوفية يرجع إلى القرن الثاني عشر قرأه أمادور دي لوس ريوس، وفل الشئ نفسه مؤخراً بعض المتخصصين في النقوش الكتابية (أوكانيا خيمينث وأ. فرناندث بويرتاس) والعبارات هي «بسم الله الرحمن الرحيم. صلى الله على محمد. فالله خير حافظاً».

وبالنسبة لمساجد شريش نلاحظ أن «ديوان الخطط el Repartimiento» يشير إلى اختفاء بعضها وكان عددها سبعة عشر مسجداً موزعة بين أحياء سان سلبادور، وسان ماتيو، وسان لوكاس، وسان خوان، وسان ماتيو، وسان ديونيسيو (م. جونثالث خيمينث، وأ. جونثالث)، وهناك روايات شائعة تقول إن بعض دور العبادة المذكورة قد جرى إقامتها على أراضي كانت مساجد جامعة، وهذا ما شهدناه في طليطلة وإشبيلية ومدن أخرى. أما بالنسبة للمسجد الصغير الذي نجده في القصبة وهو المسجد الوحيد الذي ظل حتى يومنا هذا، نجد أن «ديوان الخطط» يشير إلى أنه كان مفتوحاً لأداء الطقوس المسيحية عام 1266م. وفي عام 1558م جرى وصفه على أنه مصلّى ذات قبة مثمنة (لوحة مجمعة 39)، ومن ناحية أخرى تولى المعمارى خوسيه منندث بيدال ترميمه خلال القرن الماضي ونشر في هذا السياق أول دراسة جادة عنه واعتبره مبنى يرجع إلى عصر الموحدين رغم أن الكثير من الباحثين كان يعتبره مبنى مدجناً. وبعد ذلك بسنوات قمت بدراسة المسجد تحت عنوان «شريش، مدينة العصور الوسطى: الفن الإسلامي والمدجّن (1981م)».

اتجاه المسجد هو الجنوب الشرقي، له صحن وجزء مستوف ومثمنة في إحدى الزوايا عند بداية الصحن، وهذه نمطية تتوافق مع النمطية المتبعة بشأن المسجد

المصلى شريش، كما لم نرصده في مساجد أو مصليات في شمال أفريقيا اللهم إلا مبنيين عبارة عن قبتين أو ضريحين في ثلمسان، أحدهما يرجع إلى عصر عبد الوليد والثاني إلى العصر المريني «سيدي أبو مدين»، ويلاحظ أن كلا النموذجين بهما سحن - لكل - فيه بوائك ثلاث، والفرقة الخاصة بالدفن ذات قبة مثمنة تقوم على مناطق انتقال وليس لها كوة محراب منظورة (رشيد بورقبة) (لوحة مجمعة 39: 7) غير أن هذه القباب أو الأضرحة تكثر في المشرق ومصر حيث نرى مساجد ذات مخططات كبيرة ولها قباب تقوم على مناطق انتقال أو مثلثات كروية تسبقها بوائك أو إيوانات، لكن هذا ليس موضوعنا. ومن جانب آخر فإن «الأحباس» الإسبانية تحدثنا عن قباب أو أربطة ذات مخطط مربع وأحياناً ما يبلغ حجمها ما يقرب من ضعف المصلى في شريش الذي كان له بمحض الصدفة صحن ومثمنة. وبالنسبة للقبلة المشطوفة ذات الجدران الثمانية ومناطق الانتقال، والتي من المرجح أن تكون أصولها إسلامية، فإننا نراها في مباني حريرية في المقام الأول في شرق الأندلس، وهذا ما نراه في اللوحة المجمعة 39-1: قتي 1: نجد أربعة مخططات نمطية، 2: برج حصن ستيل؛ 3: قلعة في الكاريبو بقرطبة؛ 4: حصن سان روموالدو في جزيرة سان فرناندو بقادش؛ 5: برج كينتوش الإشبيلي في «دوس إيرماناس». نواصل سرد أمثلة من القباب أو الأربطة وغيرها من الغرف في الأبراج الحربية بادئين بالبرجين الرئيسيين في قسبة قصر الحمراء، وفي الحمامات ينبغي تسليط الضوء على «الحامة بقرناطة»، حيث إن الغرفة المركزية للمثمنة ذات قبة مشطوفة شديدة الشبه بقبة مسجد شريش، غير أن هذه الأمثلة المشار إليها لن تكون قبل القرن الثالث عشر وهذا ما يقول به تورس بالباس في معرض دراسته عن حصن سان روموالدو المشار إليه، إلا أنه يمكن أن نرى ذلك في حمامات إسلامية، إضافة إلى الحمراء، وهو حمام قسبة شريش وحمام ميورقة، حيث

الأموي بقرطبة، ولو كان ذلك من الفاحية النظرية على الأقل، فلنسا نعرف على وجه اليقين فيما إذا كان مخطط حرم المسجد مربعاً وله صالة واحدة ذات قبة مثمنة هي التي نراها اليوم (لوحة مجمعة 39: 6 ل. أ. خيمينث) أو كان ذا ثلاثة أروقة (1) أوسطها أكبرها وتتوافق الأروقة الجانبية مع البوائك في الصحن، وهذا المخطط المكون من ثلاثة أروقة لم يقبل به ألفونسو خيمينث وربما كان ذلك بناء على الصالة الواحدة ذات القبة والتي تماثل حرم مسجد الجعفرية في سرقسطة؛ ومع هذا فإن نمطية المسجد كاملة، مثل مسجد شريش، وقد شهدناها في لبلة، لا يوجد لها مثل لأزال قائماً في شبه جزيرة إيبيريا؛ وبإستثناء ذلك فإن المسجد ببوائكه الثلاث الكلاسيكية التي نراها في الصحن، الذي ربما كانت له ثلاثة أبواب متوازية، يتصل بالحرم من خلال عقود أخرى أكبرها أوسطها وهو عقد حدوي حاد، كما أن الأكتاف كانت على شكل حرف T الأمر الذي يهيئ، من حيث المبدأ، وجود الأروقة الثلاثة في حرم المسجد؛ ويلاحظ أن مخطط هذه الوحدة الأخيرة يكاد يكون مربعاً، وفي وسط حائط القبلة نجد عقد كوة المحراب التي ربما كانت مربعة، وقد جرى ترميمها. وقد أشرت إلى هذا النمط من المخططات في المسجد الجامع في ألمرية، كما سنراه في مسجد القناطر في «ميناء سانتا ماريا» إضافة إلى حصن أرشيدونة وبعض المحاريب الأخرى في مسجد «كثبان جواردمار» في أليكانتي. وللحرم قبة مشطوفة مكونة لها ثمانية قطاعات أو جدران ولها مناطق انتقال عريضة عبارة عن عقود مدببة تساعد على الانتقال من المربع إلى المثلث. وليس من السهل أن ننسب هذا النوع من القباب التي تضم تحتها الجزء المستوف إلى العصر العربي، ذلك أن الشكل العام يقودنا إلى المصليات الإشبيلية المدججة أو إلى الكنائس الصغيرة ذات القباب في إقليم الأندلس، ولا نعرف في هذا السياق، في إطار العمارة الإسبانية الإسلامية، مصلى إسلامياً مثل

يصنف الأول على أنه يرجع إلى العصر الموحدى، أما الثاني فهو يرجع إلى القرن الحادي عشر.

استناداً إلى ما عرضناه نعتقد أن قبة مسجد قصبية شريش ربما أمكن أقامتها بعد التكريس المسيحي للمبنى، ولو كانت إسلامية فإن المسجد بكامله وما فيه من وجود شبه مع مباني تلمسان التي أشرنا إليها يدفعنا إلى التفكير في القباب الأضرحة التي تخص قائد الحصن. ومع هذا فإن المبنى الذي نتحدث عنه في شريش هو عبارة عن مسجد ذي محراب، وهذا ما يفتب عن تلك المباني الأخرى، ولو كان ذلك في المغرب الإسلامي على الأقل. وفيما يتعلق بنموذج المسجد الذي يقوم بوظيفة الضريح، والذي يوجد نظرياً في عصر بني مرين في الجزيرة الجديدة، لم يصلنا شيء محدد في هذا المكان حتى الآن، وبالتالي فإن الكلاشيه هنا عبارة عن مسجد ذي مصلى جنانزي مضاف في القمع الخارجى منه؛ وهنا نجد من المهم الحديث عن مسجد تمال، الذي يعتبر واحداً من المنشآت الأولى للأسرة الموحدية وكان مؤسسه ابن تومرت، حيث طلب أو أوصى أن يدفن فيه (القرطاس)، وعندما نتأمل مدينة ملقة من خلال الحوليات العربية (إ. كالبروسكال وب. مارتش إينامورادو) سوف ندرك أنها مساجد كان يدفن فيها مؤسسوها أو بعض العلماء أو القضاة أو الشخصيات المهمة، لكن لا نجد أي شاهد أثاري على ذلك.

تقع المئذنة (لوحة مجمعة 39: 3 و لوحة مجمعة 41: 5) في الزاوية الجنوبية الشرقية للصحن، وتبرز إلى الخارج قليلاً مثلما هو الحال في كل من مسجد سانتا كلارا ومسجد فونتار في قرطبة، والمسجد الجامع في الجزائر والمسجد الجامع، الكتبية والمسجد الجامع، تازا، والمسجد الصغير المسمى ثنتينو (لورقة). المئذنة مربعة المخطط طول ضلعها 3م وعمود في الوسط قطره 0.90م والسلم ذو سقف عبارة عن أقبية نصف أسطوانية، وفي منطقة المدخل نجد قبوين

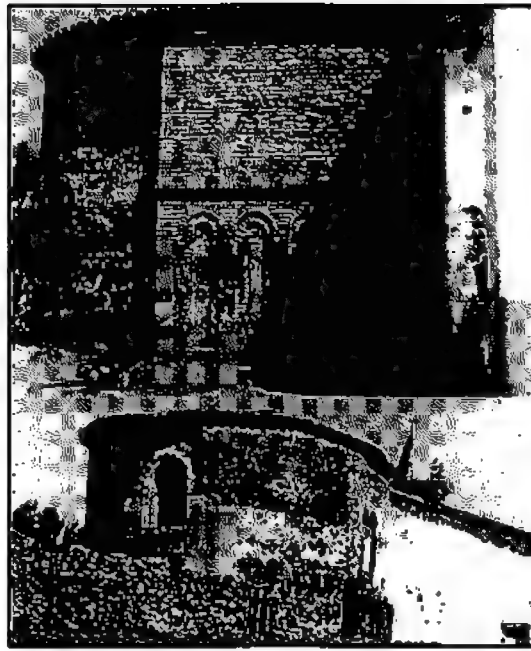
مشطوفين. ونجد هنا وفي بقية المسجد أن مقاسات الأجر هي 27 - 13، 5 - 4، ومع هذا نعثر على مقاسات أخرى هي 30 - 15، 5 مثلما هو الحال في مسجد لبلة. أضف إلى ذلك أن المئذنة بالكامل من الأجر بما في ذلك عقد إحدى النوافذ الكائنة في الواجهة الخارجية المطلة على الجنوب وعقد مفصلي مشطوف بعض الشيء (3)، مثل الذي نجده في صحن مسجد لبلة. ويحيط هذا العقد بأخر أصغر منه جرى ترميمه في الوقت الحاضر؛ وفوق هذين المقدين تجد شريطاً مستطيلاً غائراً وأمساً وكأنه طنف، وإذا ما أخذنا في الحسبان الجماليات الموحدية فلا بد أنه كان مزخرفاً بالمعينات مثل التي نشهدها في مئذنة سان سباستيان في رندو. جرت تلمية البرج بإضافة شريط أمس بين أشرطة بارزة من الأجر، ثم يتوج كل هذا الشرافات المسننة الحادة سيراً على النمط المدجن الإشبيلي. إضافة إلى ما سبق جرى بناء الطابق الثاني الخاص بالمؤذن وهو طابق لم يكن معروفاً حتى ذلك الحين في المساجد الإسبانية الإسلامية التي درسناها حتى الآن ماعدا الخيرالدا.

تضم شريش بين كميات الزليج المتنوعة التي ترجع إلى القرن الثاني عشر حوضاً للوضوء (لوحة مجمعة 40: B)، وهو حوض يشبه حوضاً آخر ظهر في لبلة (A)، وهذا الحوض الأخير له حافة عليها نقوش كتابية. ويلاحظ أن الحوض الموجود في شريش فيه قطع من الزليج المزجج وفيه من الداخل - القاع - تأثيرات لوردات مكونة من ثماني بتلات، ويبلغ طوله 37 سم × 22 سم عرض أما العمق فهو 27 سم. ويقول إستيف جيريرو إنه تم العثور عليه ومعه أنبوب في شارع /خوسيه لويس ديث.

ومن دور العبادة المسيحية التي ترجع إلى العصور الوسطى والجديدة بالمنابة نجد سان ديو نيسيو، وسان ماركوس حيث يضم كلاهما ملامح أسلوبية



3

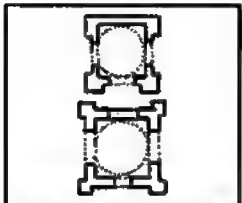


2



1

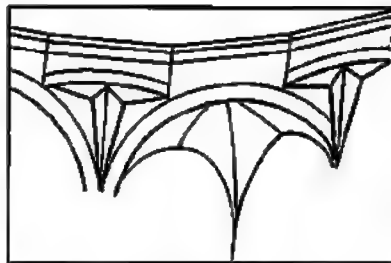
7



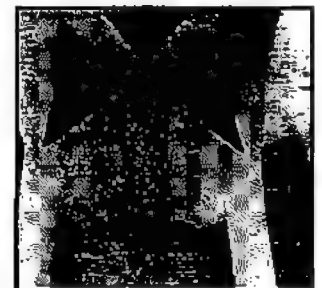
6



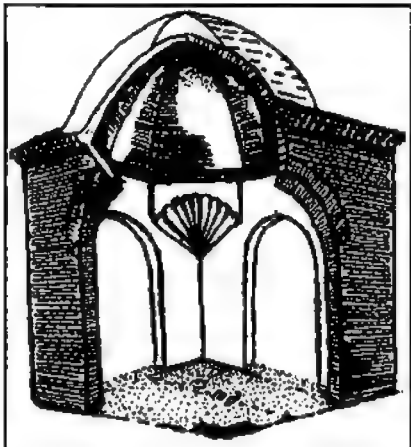
5



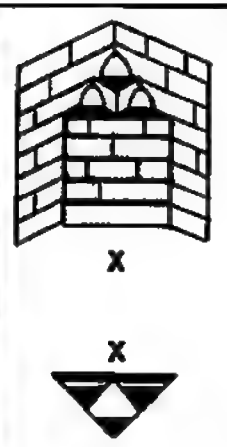
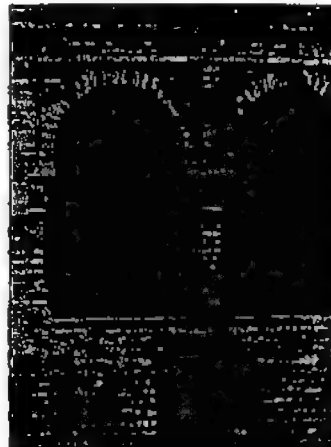
4



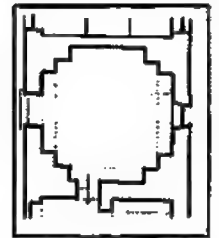
10



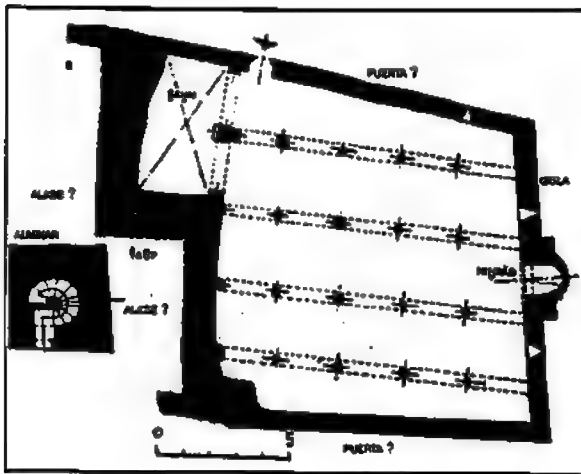
9



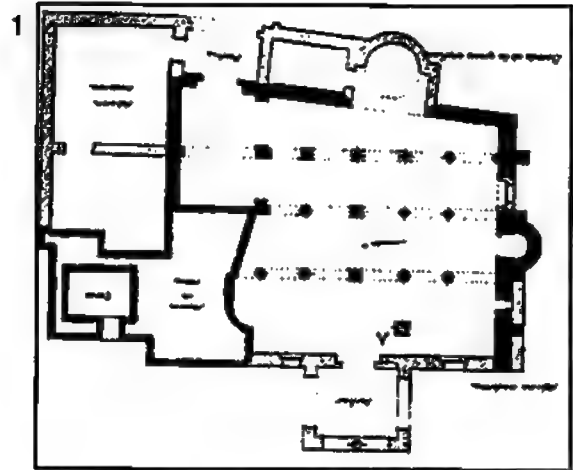
8



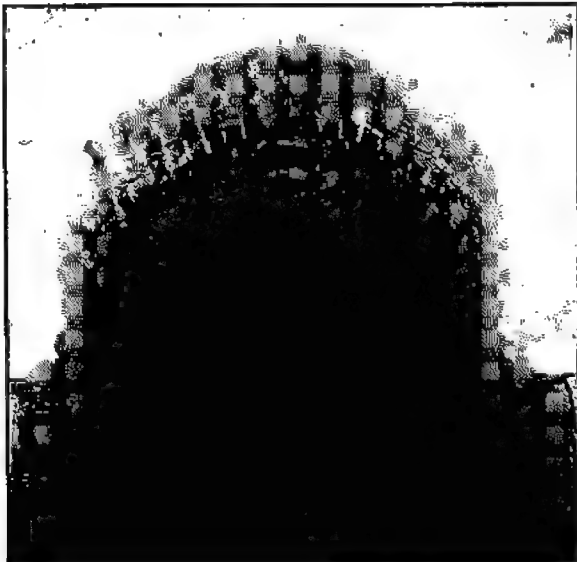
لوحة مجمعة 1-32:
عمارة مدجنة في ويلييه.



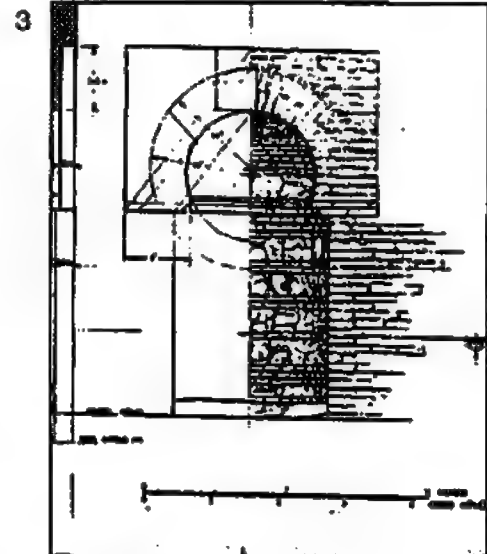
2



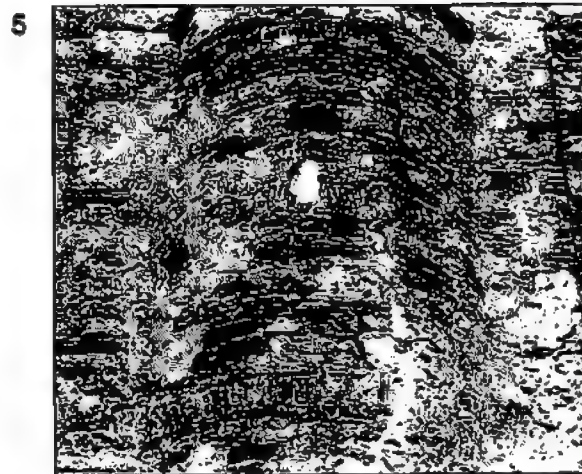
1



4

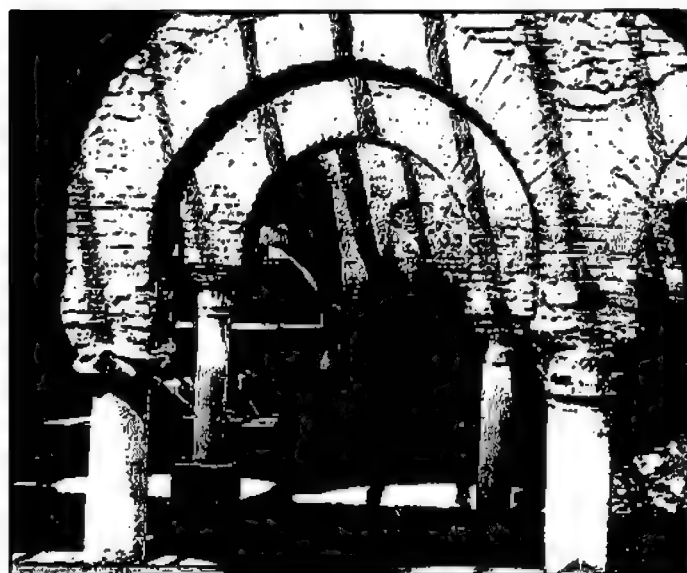


3

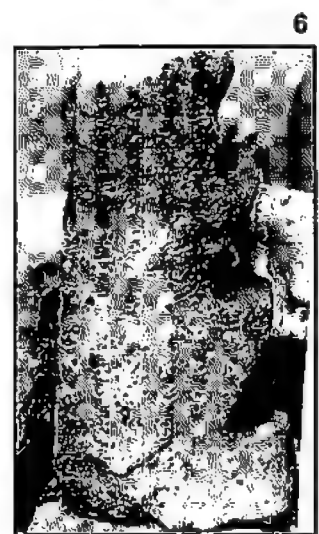
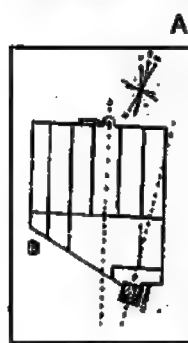
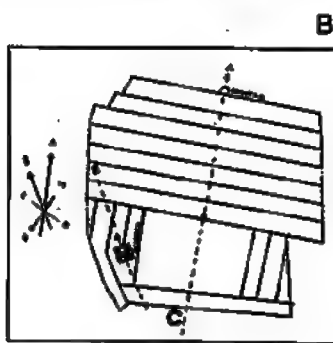
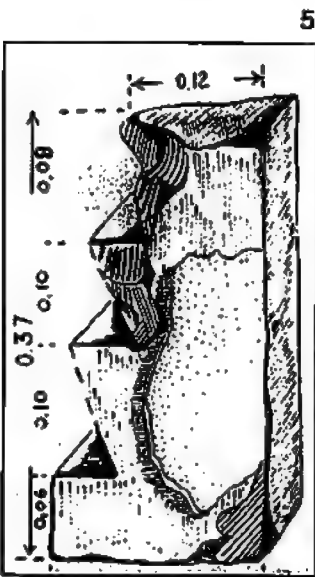
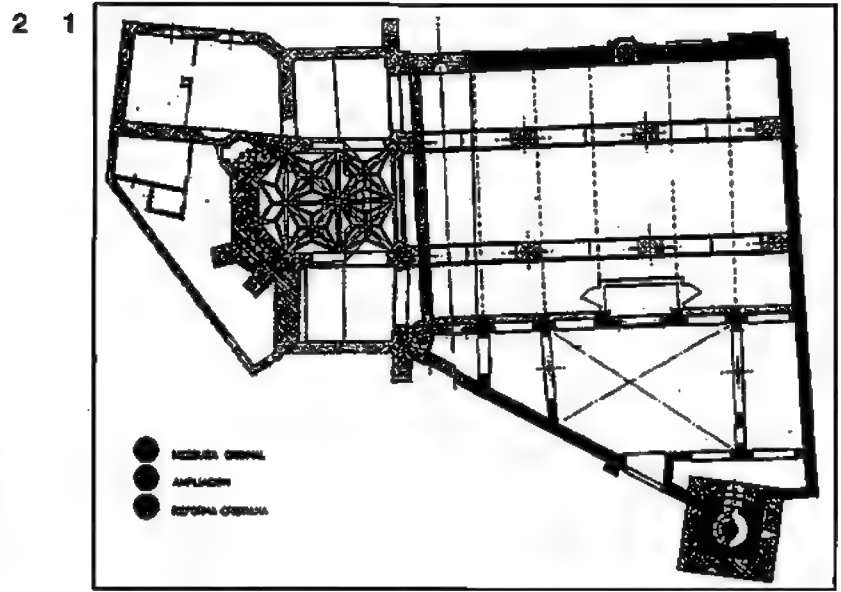
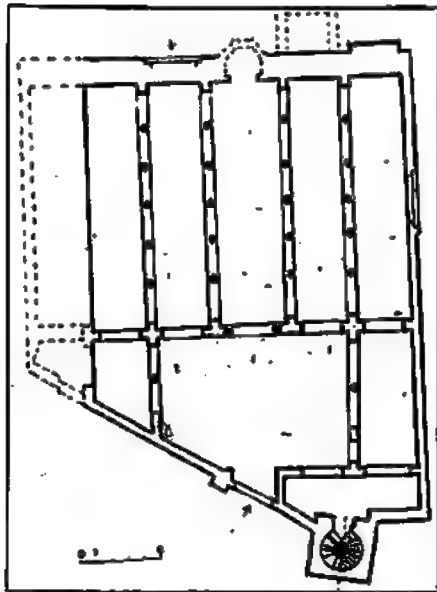


5

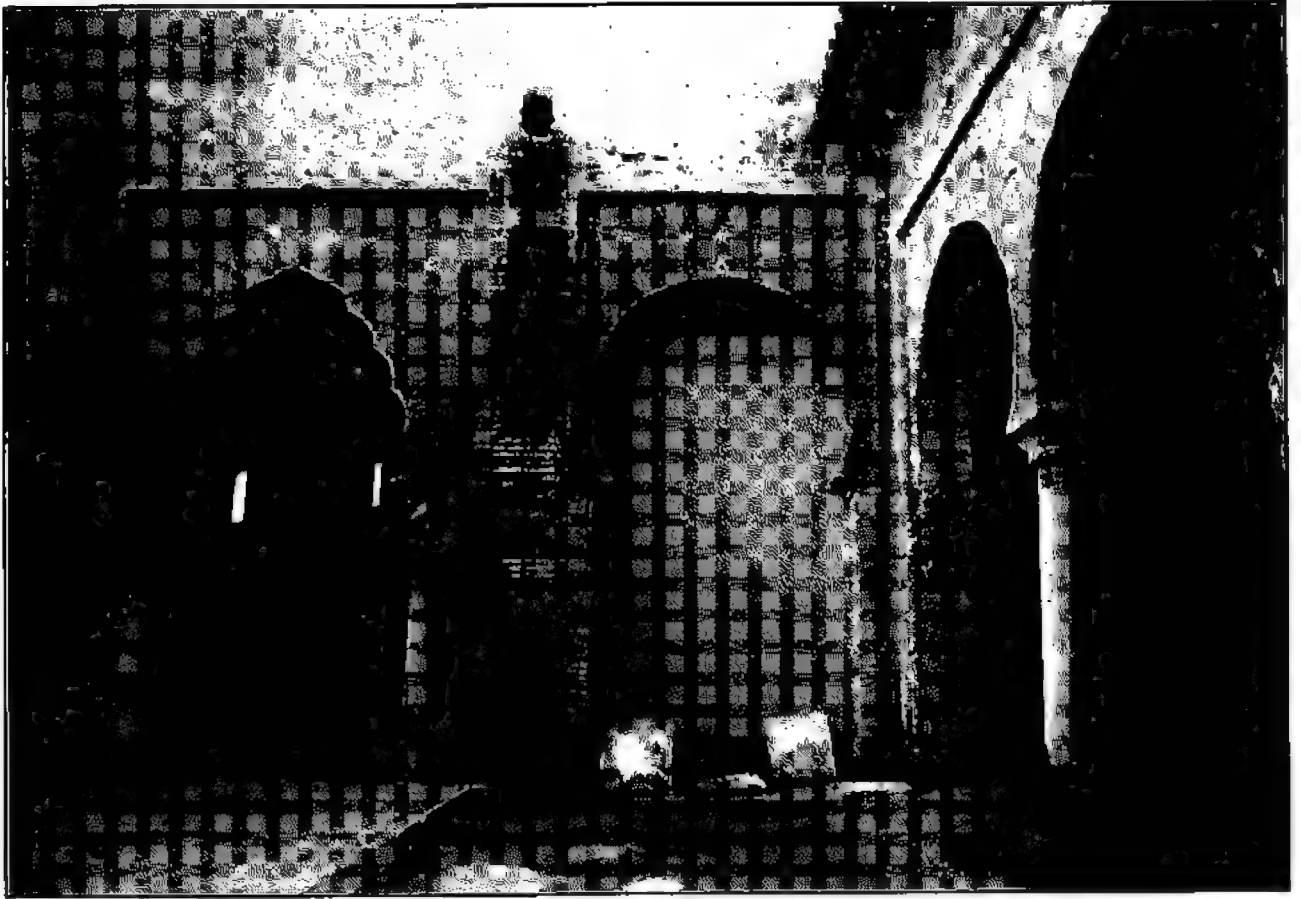
لوحة مجمعة 33:
مسجد المنستير (ويليه).



لوحة مجمعة 34:
مسجد المنستير (ويليه).

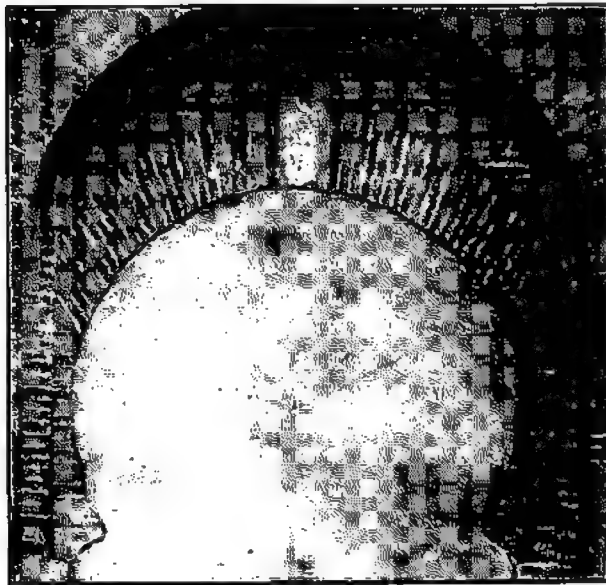


لوحة مجمعة 35:
مسجد سانتا ماريا دي غرناطة (لبلة).

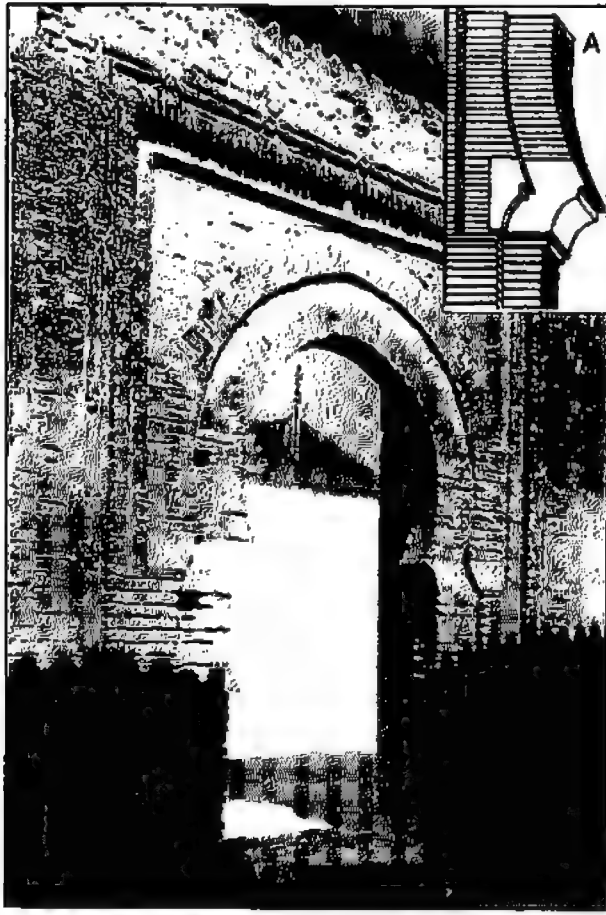


1
2

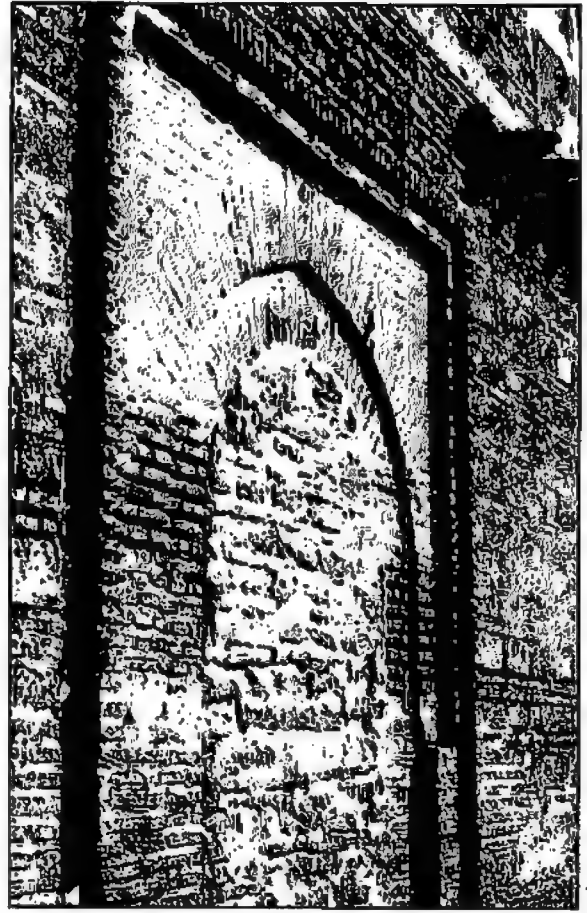
3



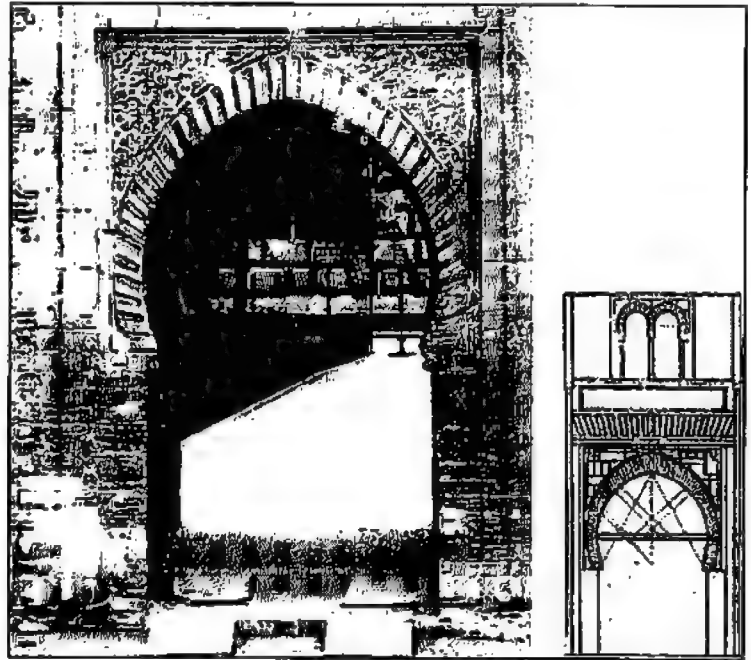
لوحة مجمعة 36:
مسجد سانتا ماريا دي غرناطة (لبلة).



2 1



4

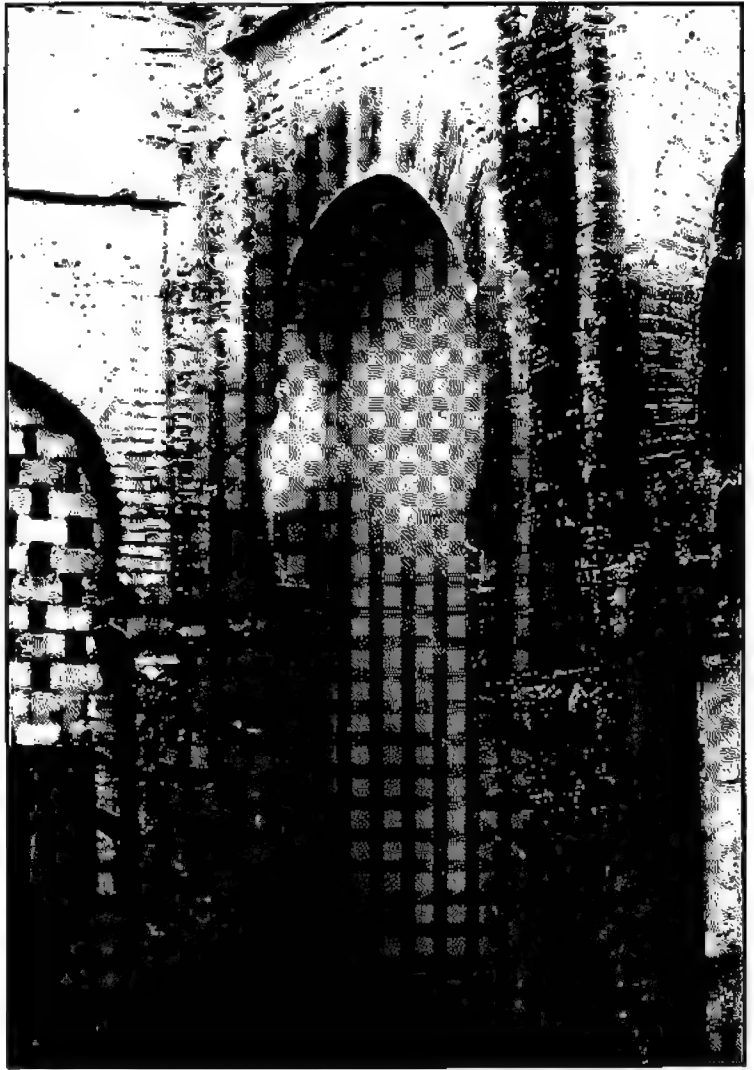


3

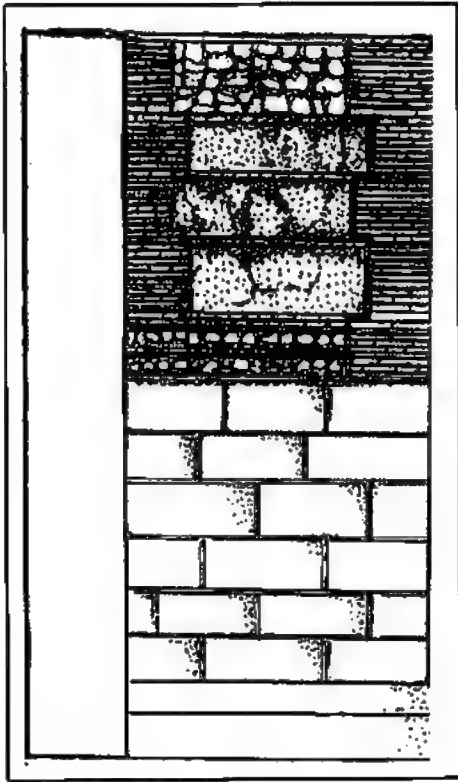
لوحة مجمعة 37:

مسجد سانتا ماريا دي غرناطة (لبلة). أبواب عريضة. 2: سان مارتين في
لبلة: 3: باب التبيذ، الحمراء: 4: من فاس.

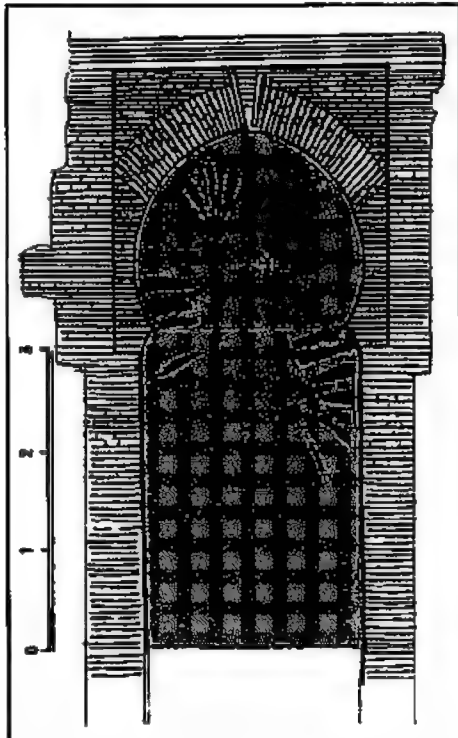
1



A



B



لوحة مجمعة 38:

عقود صحن مسجد ليلة وجانبان من حصن
يرجع إلى في 13 في أروش (ويليه) A. B.

ذلك، وهذه القطع محفوظة اليوم في متحف الآثار بالمدينة. نجد في هذا المتحف أيضاً جزائرات من الجصّ يمكن إرجاعها إلى العصر الموحّدي، وكذلك قطعاً أخرى أكثر تطوراً مقارنة بالسابقة (بابون مالدونادو) واستناداً إلى هذا كله لا نستبعد أن شريش قد شهدت وجود ورشة إسلامية من الحجارين متخصصة في زخرفة المساجد الرئيسية التي زالت من الوجود، وربما كان من بينها المسجد الجامع الذي يفترض أن حلت محله كنيسة سان سلبادور. نجد في متحف الآثار بالمدينة أيضاً بعض قطع من الزخارف الجصّية ذات طابع عربي فيها سلاسل وسعفات متداخلة فيها أقدمها ذات سعفات مدببة. من جهة أخرى نجد كنيسة سان ماركوس تفصح لنا عن بعض الأنماط الفنية العربية، فالواجهة الخارجية، في المدخل، تضم كورنيشاً فيه مقرنسات ذات شكل مقدمة مركب مزخرفة بحلية المحارة؛ وفي مصلى داخلي، بين أوتار القبة، نجد بعض الشرافات ذات المستنات الحادة، ظهرت في هذا المسجد وزرات رائدة ذات قطع متعددة الألوان نقلت من مكانها الأصلي، كما أن أطلالها النجمية الرائعة يمكن مقارنتها بما نجده من عناصر فنية في الحمراء في عصر كل من يوسف الأول ومحمد الخامس وفي قصر بدرو الأول المدجّن في ألكاثار دي إشبيلية.

2 - مسجد «ميناء سانتا ماريا» Puerto de S. Maria (لوحات مجمعة 41، 1، 2، 3، 4 و 1-41)

تولى تورس بالباس دراسته، وجاء من بعده جومث راموس، لكنه سلط الضوء على الجزء المسيحي الذي يرجع إلى عصر ألفونسو الماشرا ثم قام بعد ذلك أ.خيمث مارتين بدراسة الجزئين العربي والمسيحي. من حيث المبدأ يمكن القول إن الباحث الأول قد استند في أبحاثه على كتاب «أغاني السيدة العذراء»

مأخوذة عن الممارسة الإسلامية. وقد كُرس الكنيسة الأولى باسم القديس حامي المدينة وكان بناؤها على الطراز المدجّن، (ق14)، ويبرز في هذا البناء برج الأجراس، من الحجارة (وهذه مادة تكرر وجودها في ابلاطات الثلاث للكنيسة) وهو برج يتكون من طوابق ثلاثة أسفلها فيه مصلى (مثلاً هو الحال في منارة سان سباستيان دي رنده وبرج سانتياجو، المدجّن في ملقة إضافة إلى أمثلة أخرى)، ويتم الدخول إلى الطوابق العليا من خلال سلّم مقام في البرج المستدير الملاصق له، وهذا النمط نجده في دور عبادة في كل من قادش وويلبة وكذلك في دور عبادة مدجّنة أرغنية. تضم النوافذ القائمة في كلا طابقي البرج عقوداً تعتبر نموذجاً للإبداع والجمال (انظر لوحة مجمعة 53: 5، 6، 7، الفصل الرابع) ويمكن دراستها، دون أي معوق، على أنها تضارع أفضل نوافذ في الأبراج الشهيرة خلال العصر الموحّدي، وكان شريش تشهد وجود واستمرار الفن الموحّدي والمدجّن، الذي نشهده أيضاً في العمارة الملكية المدجّنة خلال حكم كل من ألفونسو الحادي عشر وبدرو الأول وإنريكي الثاني. ومن العناصر التي نراها في النوافذ الكائنة في شريش العقد المفصّص المديب وكأنه عقد مشرشر، والسلاسل ذات العقدة (الميم) في أطراف الطنّف والأطباق النجمية في الزوايا وكذلك أحد التيجان الصغيرة ذات العقدين التوأمين فيه زخرفة من المقرّصات متكررة في تيجان أكتاف البلاطة المركزية لدار العبادة محل الذكر. تبرز أيضاً في الواجهات الخارجية للكنيسة كرائيش ذات كوابيل من المقرّصات وكذا «الميتوب» (فسحة فاصلة بين واجهتين) ذي السفات المزدوجة ذات الأصول الإسلامية. وهذه الزخارف الحجرية يمكن أن تقودنا إلى التعرف في شريش على فن موحّدي على الحجارة وهو فن لم تصلنا منه إلا جزائرات صغيرة من النقوش الكتابية، التي يبدو أنها ترجع إلى «الباب الملكي» الذي زال من الوجود وكان في المدينة التي أشرنا إليها قبل



الذي أثنى الملك ألفونسو الحكيم (العاشر) ودرس الكنيسة المسيحية على أنها ربما كانت رباطاً مسيحياً استخدم في حراسة الحدود القائمة مع المسلمين والدفاع عن الديانة الكاثوليكية، ولهذا الفرض وافق الملك المذكور على أن يقيم في هذه الحصون أعضاء الجماعة الحربية «سانتا ماريا دي إسبانيا»، وقد بدأ البناء بعد فترة وجيزة من تنفيذ عملية إعادة توطين السكان الجدد في «القناطر»، وربما يرجع هذا الاسم العربي إلى وجود قناطر للمياه قديمة في المكان طبقاً لما يقول به تورس بالباس. بدأت أعمال بناء الكنيسة بعد سنوات قليلة من عام 1264م وقام بالإشراف على هذه الأعمال المعلم علي، أحد عرفاء الملك، الذي عمل تحت إمرته خمسمائة رجل، ربما كانوا مسلمين أو من الأيدي العاملة المدجنّة، وجرى البناء فوق أطلال مسجد صغير، وتشير بعض الآيات الشعرية في كتاب «أغاني السيدة المذراء» أن العمال كانوا يحفرون في أحد الأركان في برج سقط عليهم نظراً لعدم وجود أساسات يقوم عليها البناء في هذه الأرض المتحركة. وكان تورس بالباس يعتقد أن ذلك البرج هو المئذنة التي كانت للمسجد؛ أما مخطط الكنيسة التي أقيمت تحت إشراف العريف علي، والتي تحدث عنها جومث راموس (2) فهو مستطيل داخل حصن سان ماركوس، يسبقه صحن صغير. تضم أسوار الحصن في الوقت الحاضر أربعة أبراج مثمنة قائمة في الأركان، وتبرز من بينها أربعة رئيسية مركزية يرجع بناؤها إلى القرون الوسطى، أحدها ذو مخطط مكون من ستة أضلاع، أما الأبراج الثلاثة الباقية فهي مستطيلة فيها غرف وسلالم وأقبية مشطوفة مهمة ذات طابع مدجن (لوحة مجمعة 41-1 طبقاً لكورال خيمينث رامون).

تضم دار العبادة ثلاث بلاطات متجهة من الشمال الغربي صوب الجنوب الشرقي، وهي بلاطات ذات مساحات متساوية (3، 10، 18م)، ويرى تورس بالباس أنها هي البلاطات نفسها التي كانت للمسجد الذي زال

من الوجود؛ ومن المعروف جيداً أن الجزء المستوف من المسجد هو ذلك النصف المشار إليه سابقاً يحيط به الحائط الموجود في الجنوب الشرقي أو حائط القبلة، الذي ينقسم إلى أربعة قطاعات (بلاطات)، ثم جرت إضافة القطاعات الثلاثة (البلاطات) الكائنة وهي قطاعات ذات أكتاف على شكل علامة + وكذا الصحن الصغير (لوحة مجمعة 41-1). يبرز في الضلع للحصن مذبح الكنيسة وفيه أقيم برج التكريم، وهذا تغيير في الاتجاه الذي كان عليه المسجد، وهو من الأمور شديدة الشيوع في المساجد التي درستناها حتى الآن (مسجد الباب المردوم بطليطلة ومسجد قسبة بطليوس ومسجد المنستير في ويلة ومسجد لبلبة إلخ...). إذا ما نظرنا للفراغات الاثني عشرة الناجمة عن وجود العقود المستمرة والطولية، وكذا القباب المشطوفة فإن ذلك يذكرنا بحرم المسجد الجامع في سوسة بدرجة ما (ق9)، كما يذكرنا أيضاً بمسجد الباب المردوم Cristóbal de Luz في طليطلة؛ يتصل الرواق الرئيسي بالمحراب من خلال عقد حدوي مشرشر، من الحجارة، موروث عن المسجد القديم ويقع في حائط القبلة الذي جرت الإفادة منه وهو مشيد من الدبش؛ وفي هذا الحائط نجد كوتين، وهذا يذكرنا بالأبواب الثلاثة أو عقود حائط القبلة في المسجد الجامع بقرطبة في عصر الحكم الثاني، وهذا ما أوضحه تورس بالباس الذي رأى أيضاً وجود بصمة قرطبية أخرى متمثلة في قبة المحراب المشطوفة والتي ينطلي الشطف فيها عقدان أو أشربة بارزة متقاطعة في المركز (لوحات مجمعة 41: 3 و لوحة 41-1: 2)؛ كل هذا يجعلنا نرجع تاريخ بناء المسجد إلى السنوات الأخيرة من القرن العاشر والأولى من القرن الحادي عشر، وقد ظل هذا الرأي ثابتاً حتى الآن منذ أن قال به تورس بالباس. يلاحظ أن عقود البلاطات تحمل بصمات مسيحية، وهي في أغلبها حدوية عادية أو حدوية حادة بعض الشيء وأحياناً ما نجد عقوداً نصف أسطوانية واضحة فيها



درجة الانحناء المرتفعة، وإحافاً للعق نشير إلى أن العقود الطولية والمستعرضة جرى ترميمها عدة مرات الأمر الذي يحول دون معرفة الخطوط الحقيقية التي كانت عليها العقود الأصلية للكنيسة. وقبل عملية ترميم العقود الطولية الرئيسية للبلاط نجد أنها كانت نصف أسطوانية، لكنها الآن شبه مستديرة بشكل حاد. أضف إلى ذلك وجود ملح إسلامي يتمثل في أن بعض المباني المدنية أو الدينية الإسبانية الإسلامية تضم عقوداً نصف أسطوانية دون العقد الحدودي الكلاسيكي؛ أما بالنسبة للأعمدة أو الأكتاف حاملة العقود في البلاطات الأربع المستطيلة فهي كلها ثمانية أكتاف مستطيلة طولها 1.04م ترافقها أعمدة صغيرة ملاصقة وبارزة، 0.40م لها أبدان صلبة وقديمة ربما كانت من مباني رومانية في المكان نفسه وأعيد استخدامها في المسجد (لوحة مجمعة 41-1: X). هناك بعض الكتل الحجرية القديمة التي ظهرت عند حفر أساسات الكنيسة (تورس بالباس). وعندما نتحدث عن الأقبية الخاصة بالبلاطات نقول إنها تضم قبة مشطوفة واحدة، وأحياناً ما نجد قبتين متواليتين، بما في ذلك القبة «المرآة» espejo وأخرى نصف أسطوانية ممتدة، وهذه كلها من سمات العمارة المدجّنة الأندلسية والموروثة عن العصر الإسلامي، وهي التي يمكن أن نجدها في الحمامات المغربية والمغربية وفي بعض الأبراج الرئيسية في محافظة قádiz (قلعة جبل طارق).

نعود إلى المحراب (3) (4)، فهو مربع المخملط، 1.10م × 1.14م، وقد شهدنا مثله في المسجد القديم بقرطبة، في محلة الأتوبيس، ويفترض أنه كان مسجد «متمعة» طبقاً لوجهة نظر أرخون كاسترو، وكذلك الحال في المسجد الكبير في ألمرية (ق 10). هناك أيضاً كوة المحراب ولها واجهة من الرخام وعقب من المادة نفسها يبلغ ارتفاعه 0.20م، وهذا غير معهود في المساجد الإسبانية الإسلامية (يتحدث غالب عن

عقب في محراب مسجد الحكم الثاني - توسعة المسجد الجامع بقرطبة) - حيث يلاحظ في منتصف الارتفاع وجود شريط ضيق ذي حلية معمارية مقمرة نجد فيها أعمدة صغيرة في الزوايا، كما أن التيجان الصغيرة هي من الزليج المزجج، طبقاً لرأي تورس بالباس، وينتج كل ذلك إفريز أو بروز على شكل حلية معمارية مقمرة ومشطوفة في الزوايا، الأمر الذي يجعلها قاعدة للقبو المشطوف ذي الوترين البارزين المتقاطعين عند المفتاح والمسطحين، وهذه البنية تذكرنا بقبة صغيرة في كنيسة سان ميان المستعربة، دي لا كوجويا دي سوسا Sousa (984م) وكذلك بواحدة من الأقبية الصغيرة في مسجد الباب المردوم بطليطلة (نراها كذلك في نماذج أخرى في برج المنارة في قصبة سوسا Sousa - أ. ليزن - وكذلك في بعض الأبراج المدجّنة في أرغن، برج سانتا ماريا في أتيكا). أما بالنسبة للأعمدة الأربعة المعلقة، في الزوايا، فهذا محصلة وجود الكوات ذات العقود المصنوعة بالأعمدة الزخرفية، التي نراها في منتصف الارتفاع والتي ترجع أصولها إلى محراب المسجد الجامع بقرطبة في عصر الحكم الثاني، وجرى تقليدها في مساجد موحّدية وأخرى ترجع لعصر بني مرين. وعندما نتناول عقد المحراب نجد أنه شبه أسطواني بشكل حاد وربما كان لذلك أصول قرطبية ترجع إلى القرن العاشر، حيث نراه في عقد مشرشر، إلا أن الانحناء الذي نراه في منكب العقد يبدو متراكزاً على الانحناء الداخلي، كما أن السنجات غير منتظمة؛ أضف إلى ذلك عدم وضوح وضعية المنلف الذي كان ضرورياً خلال القرن العاشر وكذلك القرن الحادي عشر؛ كل هذا يجعل من الصعب الوصول إلى بيانات محددة. يتكئ العقد الذي يبلغ ارتفاعه 2.67م على حدائر ارتفاعها 1.80م وسُمك 0.60م، وهذه البيانات الأولى مأخوذة من صورة المحراب التي نشرها تورس بالباس عام 1942م. أما في الوقت الحالي فإن واجهة المحراب تتسم بتنوع الأكوان وهو ابتكار مسار على نهج

جيان Jaen

هي عاصمة كورة مهمة في الأندلس (خواكين بايبي وف. أجيري سادابا - وماريا دل كارمن خيمنث ماتا). نرى داخل أسوار المدينة نقطتين طبوغرافيتين تتنافس على دور البطولة والأولوية بالاهتمام في البلدة وهما المكان الذي توجد فيه الكاتدرائية الحالية وكذلك كنيسة ماجدالينا، وهاتان النقطتان تقعان داخل المدينة العربية رغم أن كلاً منهما في طرف؛ وتكمن أهمية هذين في أن المكان كان فيه مسجد مهم، جرى إحلال الكاتدرائية محل الأول بالكامل، أما الثاني فلم يتبق منه إلا جزء من الصحن إضافة إلى مئذنة أو برج (لوحة مجمعة 42). وقد ظهرت خلال هذه السنوات الأخيرة أطلال لمساجد أخرى، منها مخطط لمئذنة في مكان يقع بالقرب من كنيسة سان خوان (م. ث. بيرث مارتنت، إي. خيمنث مورياس، خ. كانتو كازيو) إضافة إلى حمام (انظر الفصل الأول، لوحة مجمعة 32: 1).

يشير الحميري إلى أن المسجد الجامع في جيان كان يسيطر على المدينة بموقعه، وله خمسة أروقة ذات أعمدة من الرخام، إضافة إلى صحن كبير فيه سقيفة تحيط به. تأسس المسجد بناء على أوامر صدرت عن الإمام عبد الرحمن بن الحكم (عبد الرحمن الثاني) وبناء على أوامر ميسرة والي جيان خلال تلك الفترة؛ وحول هذا الوالي يشير الجزء الثاني من «البيان» إلى أن أحد أبنائه ويدعى فرج، تمكن من غزو حصن القلعة الذي كان في الأراضي التي يسيطر عليها الأعداء في العام نفسه الذي أقيم فيه المسجد الجامع في جيان، وهنا أرى أن ذلك الحصن هو «القلعة القديمة» (الأكالا دي إينارس) ويمكن أن يكون حصن «القلعة» القريب من ذلك المكان، والذي ربما كان قلعة توروتي Torote (وادي الحجارة)، وهنا علينا أن نتذكر أن هذه المدينة القشتالية كانت تعرف عند المؤرخين العرب بأنها مدينة الفرج، وإيجازاً للقول نشير إلى أن مسجد جيان

واجهة محراب المسجد الجامع بقرطبة خلال القرن العاشر؛ غير أنه من المرغوب فيه أن تتم إزالة هذا الابتكار تكريماً لواحد من المساجد المهمة القليلة التي بقيت من الأندلس.

تشير هذه السمات بداهة إلى وجود مسجد في المكان وربما كان رباطاً يرجع إلى القرن الحادي عشر جرى استخدامه في عصر الموحدين ثم أعيد بناؤه في عصر الملك ألفونسو العاشر، وهذه السمات هي المقعد الحدوي المشرشر في المحراب والبابين الجانبيين، على يسار المحراب ويمينه، هذا إذا ما كانت السمة الثانية غريبة بالفضل، وكذلك الأعمدة المعلقة تحت القبو الخاص بكوة المحراب. وربما جرى استخدام المسجد ككنيسة حتى تحويله بشكل نهائي وتكريسه خلال السنوات اللاحقة على عام 1264م، وما يؤكد هذا ما ورد من معلومات في كل من «القرطاس»، وعند ابن خلدون، إذ يشير المصدران إلى أنه في عام 1277م أرسل أبو يوسف، مؤسس مسجد الجزيرة الجديدة، (من بني مرين) ابنه أبا يعقوب لمهاجمة حصون روتا وسان لوكار وجاليانا و«القناطر»، ويلاحظ أن الاسم الأخير هو عربي، ويعني المقود، وهو المكان الذي أشار تورس بالباس إلى أنه كان حصن سان ماركوس في «ميناء سانتا ماريا». ويلاحظ أن هذا المكان، القناطر، يقع بالقرب من روتا أو كأنه محطة في الطريق البحري الذي يربط بين «الجزيرة» وإشبيلية (ياقوت والإدرسي). وقد لفت انتباه ألفونسو خيمنث كتلة من الحجارة فيها نقوش عربية كوفية غير جيدة الإخراج نقرأ فيها عبارة «الملك لله». ولما كنا قد عثرنا عليها خارج المكان الأصلي الذي تنسب إليه يصعب أن نلحقها بالمسجد، كما أن محتواها العربي هو محتوى تقليدي يصعب استخدامه للتأريخ لمسجد من المساجد.

تأسس خلال القرن التاسع (822 - 856م) وبالتحديد خلال 825 - 826م طبقاً لرواية ابن عذاري، في زمن عبد الرحمن الثاني الذي كان يعد المدة لتوسعة مسجد قرطبة الجامع، لكن المشكلة هي معرفة المكان الذي أقيم فيه.

وسيراً على هذا المنطق والسياق يقول الملك ألفونسو العاشر في كتاب «المجلد الأول في التاريخ العام لإسبانيا» إن والده الملك فرناندو الثالث، الذي قام بفزو جيان، دخل المدينة وهناك جرت احتفالية ضخمة قام بها رجال الكنيسة، ثم ذهب بعد ذلك مباشرة إلى المسجد الجامع، الذي تحول إلى كنيسة وأطلق عليه بعد ذلك اسم «سانتا ماريا»، ثم بعد ذلك أقام مذبحاً للمذراء مريم وجرت إقامة قداس برئاسة السيد جوتييري، أسقف قرطبة، ثم بعد ذلك جرى تعيين الأسقف وإنشاء كرسي لهذه الوظيفة. وطبقاً لوصف كاتبان Casaban، خلال الفترة 1368 و 1370م جرى هدم المسجد السابق بالكامل لإقامة الكنيسة مكانه وعن هذه الكنيسة نعرف الأخبار من خلال ديان مائاس Dean Mazas؛ كان لدار العبادة تلك خمسة أروقة على ما يبدو، وكان هناك كورس ومنطقة تقاطع ومصلّى كبير وصحن وملحقات أخرى. واستمرت الأعمال حتى جاء بالدلبيرا Valdeivira وأقام الكاتدرائية الحالية، ولهذه الأخيرة وجهة هي الجنوب الشرقي، كما أن باب السور القريب كان يحمل مسمى سانتا ماريا، كما ورد في كتابات قديمة وفي «الدساتير المجمعية»، للأسقف أوسوريو أن الكنيسة القديمة كانت ذات حديقة وكذلك صحن لشجر البرتقال؛ وعلى هذا يمكن القول إن المسجد لم يتم هدمه بالكامل خلال القرن الرابع عشر، حيث بقيت منه الأروقة الخمسة وصحن شجر البرتقال، وهو اسم تكرر بالنسبة للمساجد التي تحولت إلى كنائس في كل من قرطبة وإشبيلية، ومسجد السليبادور في حي البيازين بقرطبة وأخرى غيرها.

أما بالنسبة لعمليات الترميم التي مرّ بها المسجد الجامع في جيان فإن كنيسة لاماجدالينا يمكن أن تكون مثلاً سوف نعود إلى الحديث عنه لاحقاً. ما نحن نرى أن الأسانيد كافة التي سقناها تؤيد أنه كان هناك مسجد جامع حيث نرى الكاتدرائية مقامة، غير أنها قابلة لإعادة النظر فيها من خلال التساؤلات التي نعرضها على الفور وهي: هل أمكن نقل صلاة الجمعة من المسجد الجامع، سانتا ماريا، الكاتدرائية، إلى لاماجدالينا كما حدث في إشبيلية بالنسبة للمسجد الرئيسي فيها خلال القرن التاسع والذي حل محله المسجد الجامع الموحدي المحاور لألكاثارة وإذا ما كان الأمر كذلك فما هو تاريخ حدوث ذلك؟ نقول هذا لأن أطلال صحن مسجد لاماجدالينا، بما في ذلك البرج أو المئذنة، لا تضم إلا الأجر كمادة بناء حصرية دون أن تكون هناك أية كتل حجرية اللهم إلا وزرة صغيرة للمسجد، وبالتالي فهو يعود إلى تاريخ متأخر خلال العصر العربي، وربما يكون ذلك خلال القرن الثاني عشر، أي خلال عصر الموحدين. لا نعرف حتى هذا التاريخ أي مسجد يرجع إلى عصر الإمارة وقد شيد من الأجر، ويستثنى من هذا، طبقاً للحوليات العربية، المسجد الجامع في بطليوس، وأساس هذا الطرح هو أن مسجد لاماجدالينا كان ذا خمسة أروقة وهو عدد موهود بالنسبة لمسجد كبير في مدينة متوسطة الحجم (الجزيرة، ومرتولة، والمرية خلال القرن العاشر، وإستجة وملقة، وطرطوشة والمنستير ومدينة الزهراء وتطيلة، ولبله وغيرها من المدن المغربية). أو ربما كان مسجد لاماجدالينا صورة طبق الأصل متأخرة للمسجد الجامع في الكاتدرائية، أي أنه كان مسجداً متوسطاً وكانت تعقد فيه صلاة الجمعة كحل من الحلول لمواجهة العدد المتزايد للسكان في المدينة. وفي هذا المقام نجد أن الكلمة الأخيرة أو قول الفصل يرتبط بالمواد المستخدمة في هذا المسجد أو ذلك؛ فما نعرفه فقط هو أن صحن ماجدالينا - بغض النظر عن الأجر - كان له حائط من الطابية، هو



الحائط الغربي الذي يبدأ عند البرج، ولا شك أنه حائط عربي. ومن خلال هذا الطريق واستناداً منا لما عليه مسجد لاما جالينا يمكن المجازفة بتقديم تصور عن صحن المسجد الجامع الذي زال من الوجود، على سبيل المثال، فقد كان له صحن فيه بوائك ثلاث متوافقاً مع ما عليه صحن المسجد الثاني طبقاً لما ورد عند الحميري، حيث تحدث عن صحن كبير تحيط به سقائف مفتوحة. نجد إذن أنه عبارة عن صحن نمطي مثل الصحنون التي نجدها في المساجد الكبرى خلال العصر الأموي مثل المسجد الجامع بقرطبة ومدينة الزهراء ومسجد تطلة، وشهدنا ذلك أيضاً في مسجد السليادور في حيّ البيّازين بقرطبة وفي لبلة وفي مسجد القصبة بشرش. من جانب آخر نجد أن فكرة وجود صحن كبير للمسجد الجامع خلال القرن التاسع، لا تتوافق مع الأبعاد التي عليها الصحن الحالي في لاما جالينا، (16×14م) بالنسبة لمدينة ذات أسوار مساحتها 48 هكتاراً. هناك مشكلة أخرى تتعلق بأن المسجد لم يكن في منطقة في المركز مثلاً هو الحال بالنسبة لمسجد قرطبة الجامع، فهل كان ذلك نظراً لوجود دار عبادة مسيحية قديمة جرى بناء المسجد محلها كما هو الحال في المسجد الجامع بقرطبة؟ ظهرت في جيان نقوش كتابية تشير إلى تكريس كنيسة باسم المذراء مريم ترجع لعام 556م، درسها بيبس (بويرتاس تريكاس) وهنا علينا أن نلاحظ أن هذا التكريس على مستوى شبه جزيرة إيبيريا يوجد دائماً في دور عبادة مسيحية كانت قبل ذلك مساجد. وبالنسبة للمواد السابقة على العصر الإسلامي، عثر في جيان على أملاط يمكن أن تكون للكنيسة القديمة أو المدينة الرومانية المسماة Aurgi، وهنا يتحدث الحميري عن منشآت ذات قباب قديمة إضافة للأعمدة الرخامية للمسجد الكبير، فهذه المواد هي مواد قديمة مقارنة بالفترة التي أقيم فيها المسجد، وهذا هو الحال في المساجد الأموية خلال القرون الأولى، هناك أيضاً الأعمدة التي جرى نحتها عن قصد

للمسجد الجامع في مدينة الزهراء. وعندما نتأمل صحن مسجد لاما جالينا نجد أنه لا توجد فيه أعمدة، حيث حلت محلها أكتاف من الآجر، فهذا يدل على حداثة هذا المسجد، كما كنت أقول، اعتباراً من القرن الثاني عشر وما بعده. وغير بعيد عن هذا المسجد نجد أنه قد عثر في الحمام على تيجان أعمدة ملساء من الحجر (لويس بورخس رولدان) ولا شك أن هذا البناء يرجع إلى القرن الحادي عشر وليس للقرن السابق عليه (لوحة مجمعة 43: 4). وبالنظر إلى متحف الآثار في جيان نجد أن بعض تيجان الأعمدة ترجع إلى عصور مختلفة، منها اثنان ينسبان إلى عصر الخلافة وهي من التيجان المركبة أحدهما أملس والآخر مزخرف (لوحة مجمعة 43: 2، 5) وهما ذواتا سمة ترجع إلى عصر الخلافة، إضافة إلى تاج عمود يرجع إلى عصر بني نصر (3). كما أن المقصود من وراء التذليل على قدم مكان لاما جالينا، قبل الحكم الإسلامي، هو ربطه بوفرة المياه في المكان منذ زمن لا نعرف بدايته ثم أسفر ذلك عن وجود مجاري لها لتوزيعها على الحمامات والمباني الرئيسية القريبة.

1 - لاما جالينا La magdalena (لوحة مجمعة 42)،

أشار ألفريد كاثابان إلى أن صحن كنيسة لاما جالينا يمكن أن يكون المدخل إلى مسجد؛ وعندما نتأمل مخططاً للمدينة (جيان) يرجع إلى عام 1430م لا يصعب علينا تحديد مكان الكنيسة، والتي كانت قبل هدمها مبنى ذا أسلوب قوطي. وتبلغ أبعاد ذلك المبنى بما في ذلك الصحن 87.40م طولاً × 65.23م عرضاً، كما أن الصحن أعرض من طوله (65.23 × 17م). البرج مربع المخطط ويقع في الزاوية الجنوبية الغربية للصحن وطول ضلعه من 5 إلى 6م، والعمود الأوسط مربع أيضاً (طول الضلع 1.38م) وله سلم حلزوني

التي تعتبر الأكبر من الباقيات.

عندما نتحدث عن تاريخ مسجد لاما جديننا نقول إن البائكة الموجودة في الصحن خلال العصر العربي هي التي تحمل الحرف A الخاص بالبائكة الموجودة في بداية الصحن (4). ولهذه البائكة عقود حدوية مشرشرة بين أكتاف تبدو كأنها ملطف، بمعنى أن أطراف الطنف تمتد حتى تصل إلى الأرض، وبالفعل فهذا الطنف غير موجود، وبالنظر إلى المخطط نجد أن الأكتاف عبارة عن شكل علامة + أو منحني، وهذا الصنف من البوائك غير المعتاد في المساجد السابقة على القرن الثاني عشر هو صورة طبق الأصل متواضعة أو موجزة لمقود صحن المساجد الموحّدية بدءاً بصحن المسجد الجامع في إشبيلية، ثم يأتي بعد ذلك صحن مسجد «بوجلود» في قسبة فاس (هـ. تراس) وصحن المسجد الجامع في تازا. نجد أيضاً أن بوائك صحن مسجد توزور المتواضع تشبه بوائك صحن مسجد جيان، فهي بوائك مشيدة من الأجر أيضاً (لوحة مجمعة 43: 1). وبالنسبة للصحن التي تصنف على أنها مدجّنة فإن الشيء المعتاد هو أن العقد الحدوي يحيط به طنف يبدأ عند نقطة العداثر (لوحة مجمعة 43، 8) طبقاً للموروث موحّدي. ومعنى هذا أننا لا نجد في هذه الصحن الأكتاف المنحنية التي توجد في لاما جديننا. غير أن هناك احتمال بتكرار عقود الصحن وأكتافها في أروقة حرم المسجد رغم أننا لا نجد انعكاساً لشيء من ذلك في المناطق المسقوفة للمساجد الموحّدية. ويلاحظ أن عقد صحن لاما جديننا حدوي غير حاد مثلما هو الحال في مسجد لبله مع تجاوز يساوي نصف القطر أو طبقاً للموروث الذي بدأ منذ العصر الأموي، حيث نجد أن خط المنكب يوازي انحناء بطن العقد المشرشر؛ يبلغ ارتفاع العقد 3.47م، وحتى السطح الأفقي للطنف 4.07م، ويبلغ 4.54م مع إضافة الشريط العلوي، أما الأجر فمقاساته 26 - 13 - 5 وهو النمط نفسه الذي جرى استخدامه في البرج؛ وفي الجزء السفلي من هذا

عرضه يتراوح بين 0.88م إلى 1.10م. أما القباب فهي نصف أسطوانية (أقبية). ومن البديهي أن مخطط هذا الصحن هو مخطط صحن مسجد، إلا أن موضع البرج في الجنوب الغربي ليس الموضع المعتاد خلال عصر الإمارة أو الخلافة. بل يرجع إلى القرن الثاني عشر، وهو ما شهدناه في مسجد لبله وفي مسجد أرشيدونة؛ أضف إلى ذلك ما نجده في مسجد قسبة مراكش والمسجد الجامع في فاس (ق 13) ومساجد أخرى ترجع إلى عصر بني مرين في المغرب.

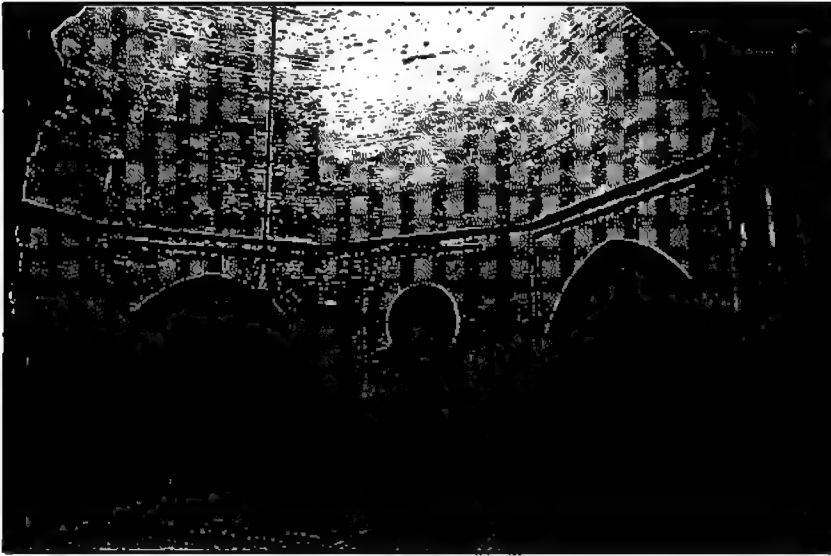
إذا ما نظرنا للمخطط الحالي للصحن نجد أنه يضم بائكة في مقدمته حيث تبدأ أعمدتها عند البرج (4) (في المخطط A). يوجد في الضلع الشمالي الشرقي بائكتان: البائكة A التي جرى إحلال أخرى محلها والبائكة C وهي البائكة الحديثة المعاصرة، أما الضلع المقابل فيضم بائكة A حلت محلها أخرى حديثة (3) (B في المخطط). واليوم نجد البائكة الشمالية، التي جرت عليها تعديلات، يبلغ عرضها 5.20م، أما البوائك الجانبية فتصل إلى 6.30م و 3.65م بالنسبة للبائكة الكائنة في الناحية الغربية، وقد جرت عليهما تعديلات أيضاً. وعندما نتأمل الثلاث قديماً نجد أنها كانت ذات عرض واحد، ومعنى هذا أن صحن المسجد كان يضم بوائك ثلاثاً لها صف الأعمدة A، وترتبط البوائك الجانبية بالأروقة الموجودة في المسجد - في الأطراف - وهذه كلها قد حل محلها المبنى الحالي للكنيسة، وهو مبنى يضم بلاطات ثلاثاً، من الشمال إلى الجنوب، وأرباعاً من الغرب إلى الشرق. وإذا ما كانت هناك مصداقية لهذا الطرح فإن المسجد كان يشبه مسجد لبله ومسجد المنستير ومسجد المنكب والمسجد الكبير في حيّ البيّازين، وبالتالي فهو ذو مخطط منبثق عن المساجد الأموية بقرطبة المكونة من أروقة خمسة على شاكلة النموذج الموجود في مدينة الزهراء، ذلك أنه ابتداء من القرن الثاني عشر يلاحظ أن البلاطات الطرفية أعرض من التالية لها ماعداً البلاطة المركزية



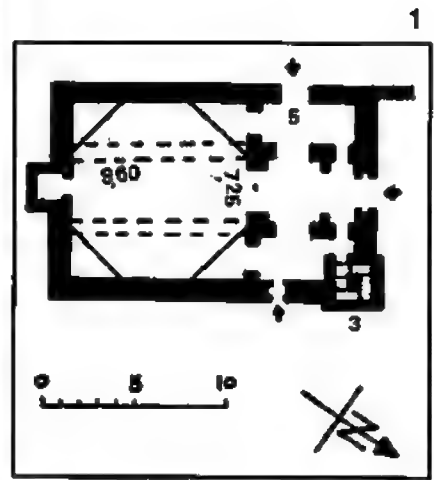
الأخير نجد المداميك الحجرية وهي مادة لا توجد على الإطلاق في البائكة A في الصحن. ولابد أن هذا النمط من الأجر كان معتاداً في جيان في مرحلتها الإسلامية، حيث نراه في الحمام الذي أشرنا إليه والذي أرجعنا تاريخ بنائه إلى القرن الحادي عشر.

وختاماً نقول إن صحن لاما جدينا، الذي تحدثت عنه في دراسة سابقة لي وأشرت إلى أنه جزء من مسجد شيد مع نهاية القرن التاسع وطوال القرن العاشر، هو صحن يرجع إلى القرن الثامن، استناداً إلى السمات التي جرت مراجعتها الآن بمنأى، وبالتالي فهو سابق على عملية غزو المدينة على يد الملك فرناندو الثالث (1246م)؛ وتلك السمات التي قادت إلى ربط تاريخ البناء بالقرنين التاسع والعاشر هي ثمرة ما نراه متأصلاً في الأندلس من سمات قديمة ترجع إلى تلك الفترة وهي العقد الحدوي غير المدبب وكذلك المسننات التي تجاوزت جزءاً كبيراً من المصريين الموحدي والمرابطي، وعلى هذا فإن العقد الشديد الانحناء لا يجب أن نتخذه كمتكى مؤكد لتحديد تاريخ بمينه، ولا يدخل الأجر؛ فقط علينا أن نرجع إلى تلك النمطية من العقود الشديدة الانحناء وذات الطنف الذي يبدو وكأنه كثف يمتد حتى الأرضية، وهذا نمط معماري موحدي يتعلق بالصحن. كما أن وجود برجين في لاما جدينا، وهو البرج الذي قدمته على أنه مئذنة من الأجر، والآخر المشيد من الحجارة والغاص بدار العبادة الحالية والكائن في حائط صدر الكنيسة، إنما هو مؤشر جيد على وجود مبنى مكون من جزئين أو عاش مرحلتين مختلفتين؛ ومن ناحية أخرى فإن مبنى لاما جدينا تعرض لعمليات ترميم نراها رأى العين وهي كثيرة أو أنه تعرض لعمليات تعديل كما شهدنا في الصحن، إذ نرى فيه أعمالاً ترجع إلى عصور مختلفة منها العربية والمدجّنة، أو شبه المدجّنة وكلها متشابكة فيما بينها. أضف إلى ما سبق أننا لا نعرف عدد المرات التي جرى فيها ترميم البرج المذكور، وما أفلت من

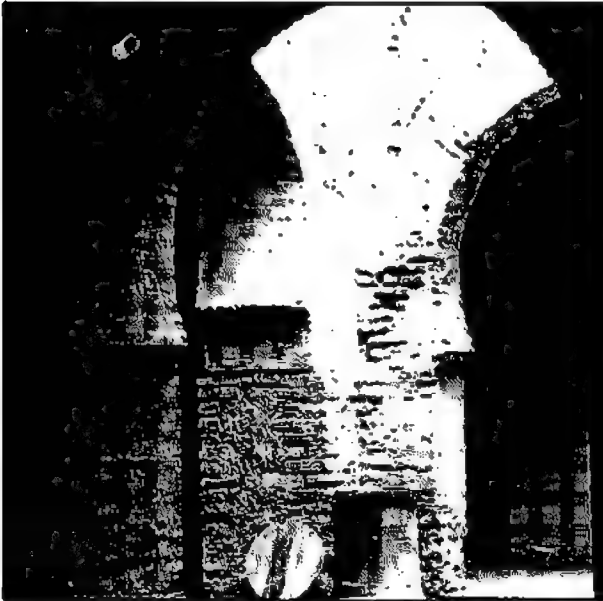
ذلك هو المخطط الذي يبرز بعض الشيء نحو الخارج من الواجهة الشرقية وكذلك المنحدر الذي هو إحدى السمات المهمة في أبراج السور الدفاعي للمدينة الذي يمتد من حصن سانتا كاتالينا الكائن أعلى المنطقة الجبلية. وبإطلالة عامة (لوحة مجمعة 42: 5) نجد أن لاما جدينا تفصح لنا عن هذا الخليط المعماري الذي أشرنا إليه، وهي أسقف المصلى المسيحي وأسقف البوائك في الصحن، دون أن يكون هناك تناغم أو حوار فيما بينها، كما أن كلا البرجين يختلفان من حيث الحجم، أي أن المئذنة المفترضة تسير على العادة المتبعة نفسها في المساجد الإسبانية، بدون الطابق المخصص للمؤذن. وفي الواجهة الخارجية، الشمالية الغربية، لهذا البرج نجد نافذة تسترعي الانتباه ذلك أنها ذات عقدتين توءمين حدييين ولهما طنف مشترك شديد الرشاقة سيراً على الأسلوب الموحدي، ويبرز الطنف ومعه منكب العقد من خلال أشرطة بارزة مرتبطة ببعضها عند مستوى قاعدة الحداثر الحجرية على المستوى الأفقي، وأصبح ذلك هو الكلاشيه اللهم إلا إذا كانت النافذة التي نراها بما هي عليه ثمرة عمليات ترميم ترجع إلى شترات قديمة؛ وقد شوهد ذلك في العمارة الإسلامية الطليطلية في الكنائس المستربة الحجرية والكائنة شمال شبه جزيرة إيبيريا وفي مئذنة مسجد ابن طولون بالقاهرة. يوجد فوق الطنف المذكور قطاع أو شريط أملس، وهذا النمط يوجد في بعض المساجد المغربية وبالتحديد في صحن مسجد تازا. عندما تقارن عقد صحن لاما جدينا مع عقود الحمام الإسلامي الذي يرجع إلى القرن العادي عشر بالمدينة، نجد ههما متوافقين في استخدام الآخر وكون الشكل حدوي، لكنهما يختلفان في استخدام الحجارة في أبدان الأعمدة وفي التيجان وكذا العليات المعمارية المتنوعة Cimacio في الحمام، ويلاحظ أن صحن لاما جدينا أكثر تواضعاً من حيث الحجم من غرفة التدفئة tepidarium في الحمام الذي يضرب



2



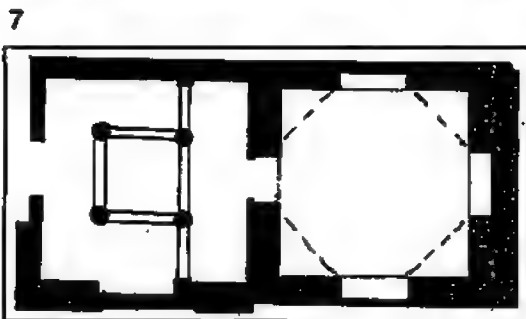
1



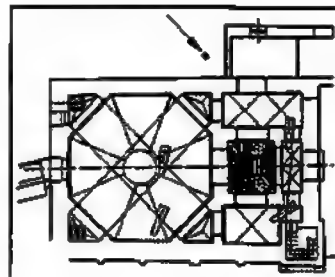
4



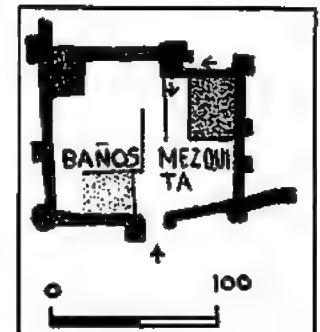
3



7

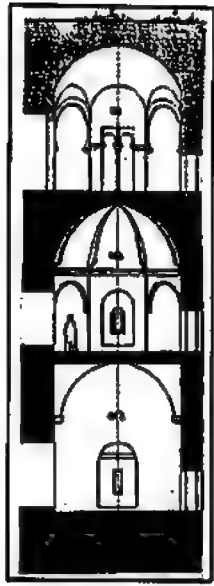


6

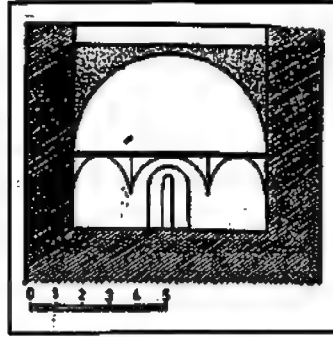


5

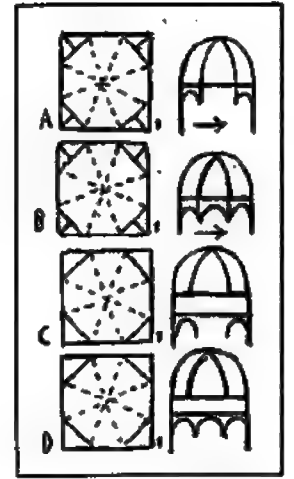
لوحة مجمعة 39:
مسجد قصبة شريش (فادش).



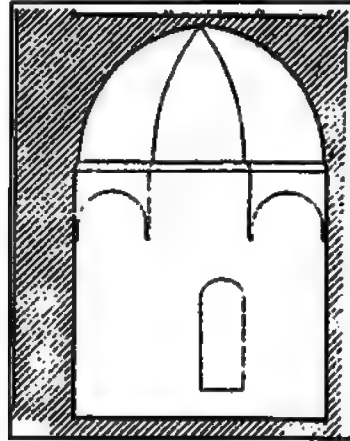
3



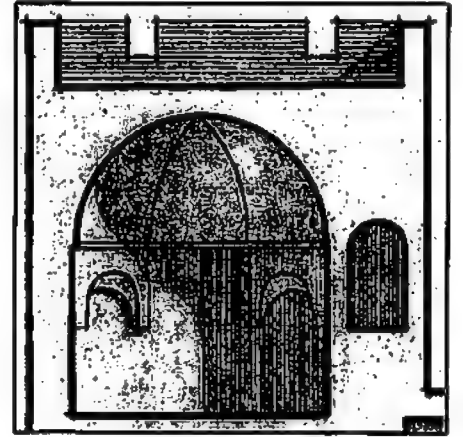
2



1

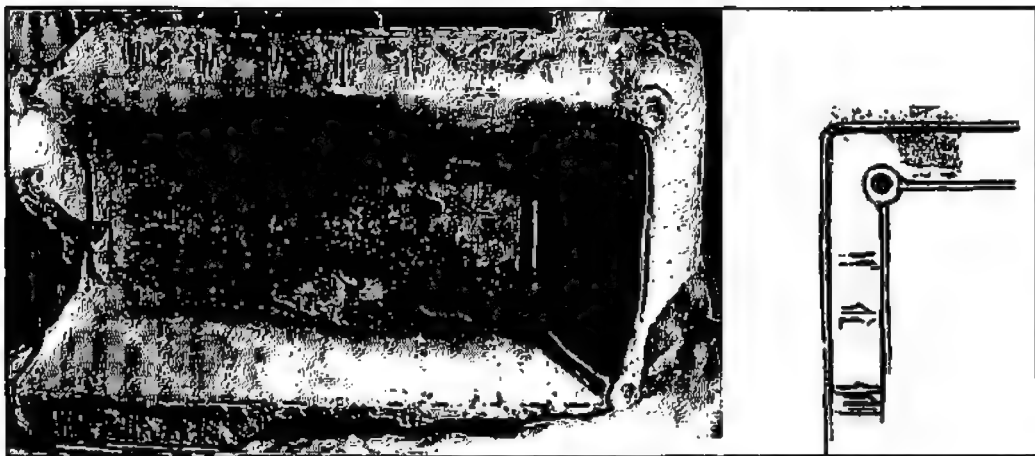


5

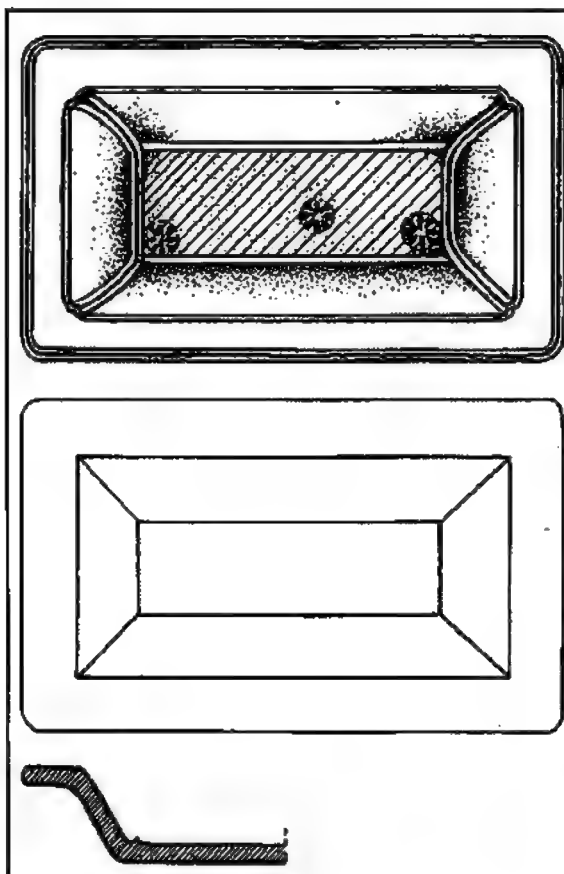


4

لوحة مجمعة 1-39:
تمطية القباب البيضاوية والمشطوفة في إقليم الأندلس.

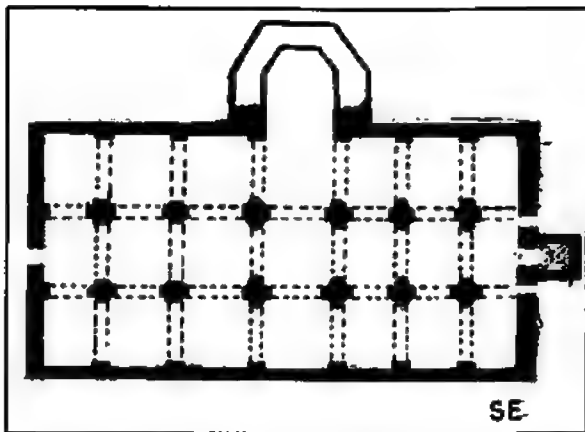


A

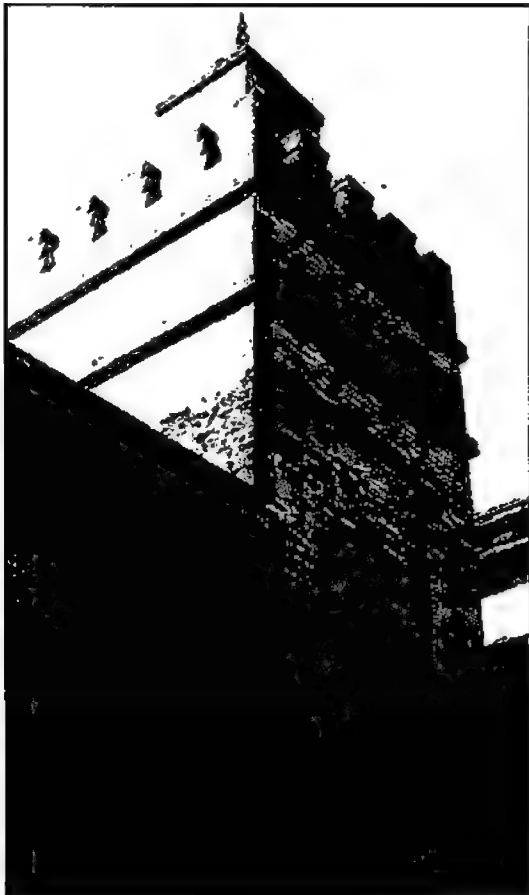


B

لوحة مجمعة 40:
أحواض صغيرة للوضوء في كل من ليلة وشريش.

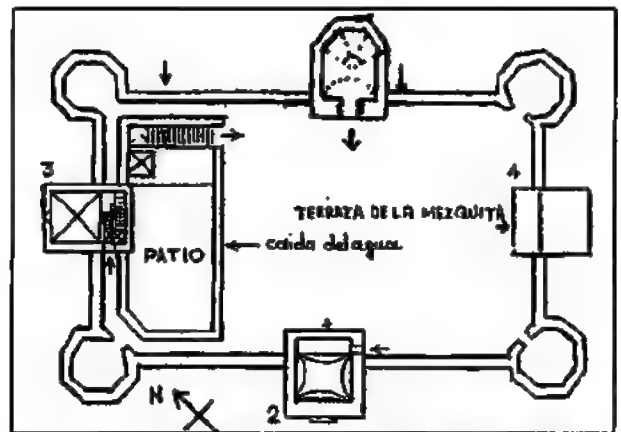


5

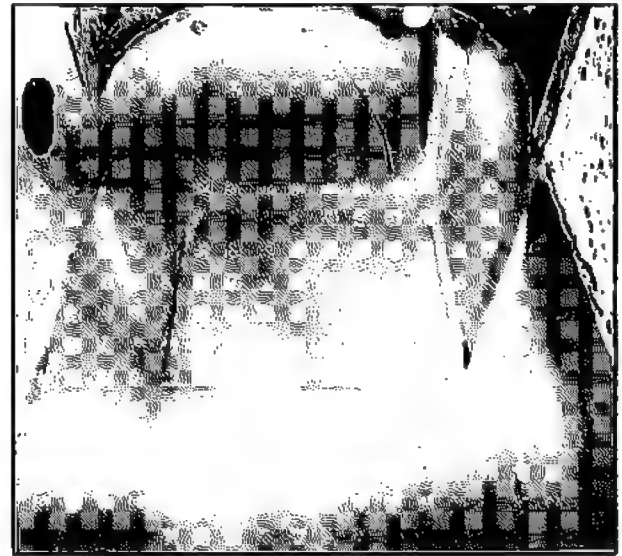


6

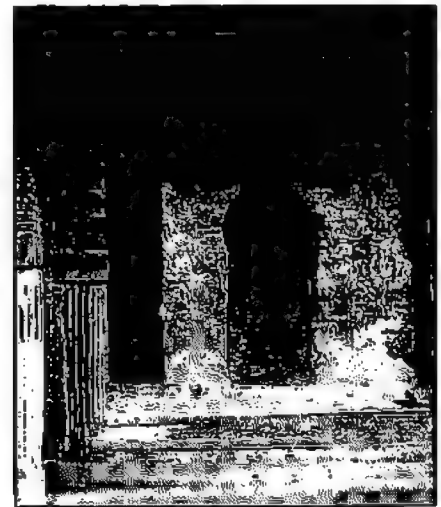
2 1



3

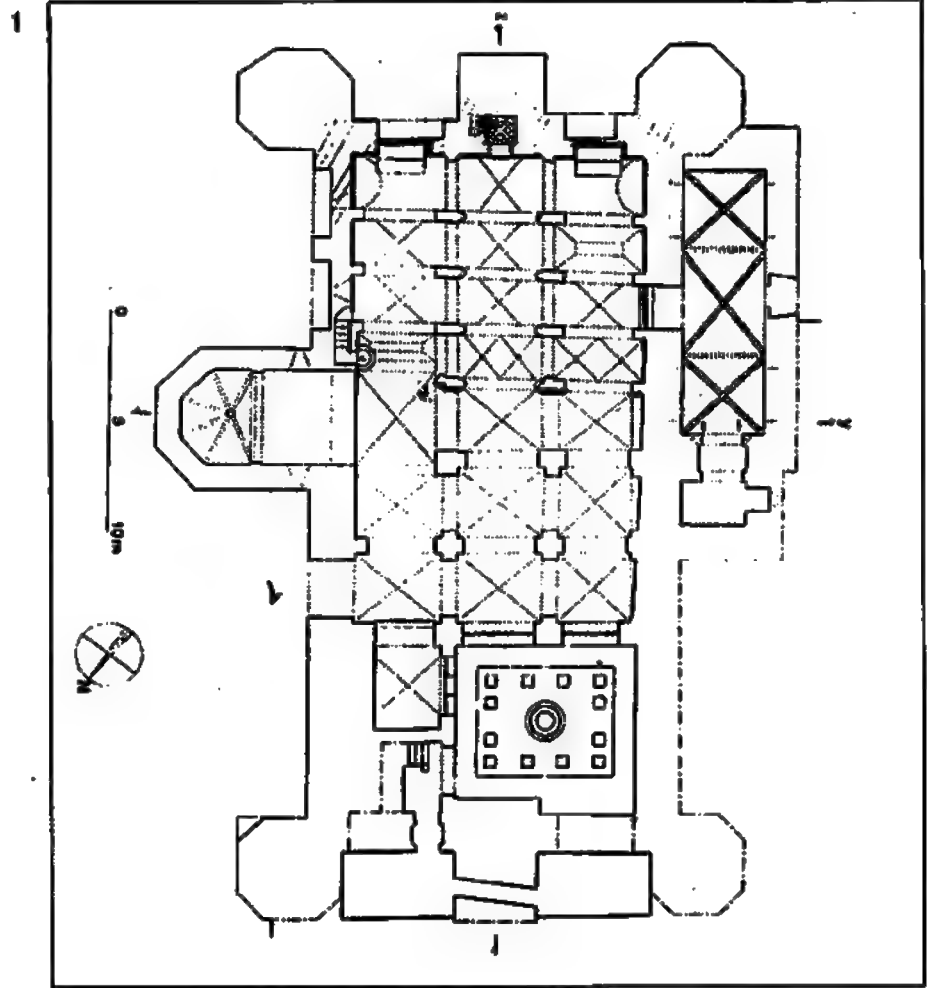
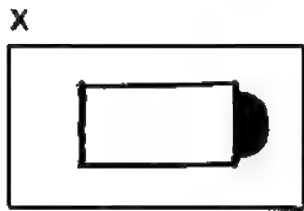
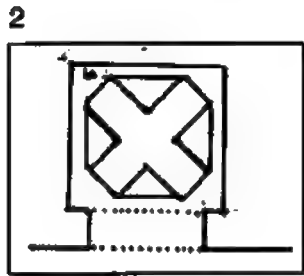


4



لوحة مجمعة 41:

مسجد حصن سان ماركوس، في بويرتو سانتا ماريا
(قادش)؛ رقم 5: من مسجد شريش.



لوحة مجبنة 1-41:

مخطط المسجد الكنيسة في بويرتو سانتا ماريا؛ 2 الممراب: X
كتف في الرواق المركزي.



عن بلدة منتيسا، التي تسمى اليوم لاجوارديا Guardia، والتي كانت عاصمة كورة حتى القرن العاشر، قبل جيان (خواكين باييي) فلا نعرف شيئاً عن مساجدها. من جهة أخرى نجد في بلدة شقورة الواقعة في سفح الجبل، وهو المكان الذي تقع فيه البلدة الحالية، كنيسة سانتا ماريا دل كويادو، حيث يفترض أنها كانت مسجداً، طبقاً للروايات الشعبية الشائعة؛ هناك كنيسة مسيحية أخرى تحمل الاسم نفسه، تقع خارج حصن «القائد» Alcaudete. وفي بايثا Baeza نجد أن المسجد كان يقع في المكان الذي نجد فيه اليوم كاتدرائية سانتا ماريا، ويلاحظ أن باب «لونا» يبرز بما يحمل من أسلوب عربي، وهو باب يرجع إلى القرن الثالث عشر (لوحة مجمعة 43: 7) ولهذا الباب عقد متعدد الفصوص، ودرجة انحنائه مرتفعة، وطلفه غائر، كما أن منكب المقد في الجزء السفلي منه يركز على السنجات سيراً في هذا على العادة المتبعة في إقامة الأبواب الحجرية خلال العصر الموحدوي مثل أبواب مدينة لبله؛ أضف إلى ذلك، يلاحظ أن الطنف يبدأ عند الخط العلوي للحدائر بدلاً من بدايته من القاعدة طبقاً لما هو معروف في العمارة العربية؛ وهنا نقول إنه من غير المستبعد أن يكون هذا الباب صورة طبق الأصل، مع بعض التحوير الطفيف، للأبواب العربية التي زالت من الوجود في المدينة. هناك أيضاً بعض المقرنسات أو الكواويل الحجرية التي عثر عليها في كيسادا، وهي بلدة فيها كنيسة تسمى سانتا ماريا، كما أن أسوار هذه البلدة الصغيرة هي من الطابية الخرسانية ذات النمطية العربية وقد عثر على أطلال إلى جوار الكنيسة المذكورة؛ هذه الكواويل (لوحة مجمعة 43: 6) تضم في التقعير تجعدات مقلوقة ومتراكبة وذات أسلوب أموي قرطبي، نرى مثيلاً لها في تيسة المنصور ابن أبي عامر في المسجد الجامع بقرطبة؛ وتضم الأوجه الجانبية زخارف قوطية، كما يوجد فوق التجعدات المذكورة بعض الزخارف النباتية وورد أو أزهار مكونة من ست بتلات داخل الشكل

بجذوره بقوة في العمارة الملكية. أما بالنسبة للنقوش الكتابية العربية في صحن لاما جالينا، هناك لوحة تذكارية رومانية مستطيلة (مقاساتها 1.01 - 0.57م - 0.54م) وعليها نقوش لاتينية شبه محوّة في أحد وجوهها، أما الوجه الآخر فقد أعده المرب وكتبوا عليه نصاً عربياً بحروف كوفية، في أحد عشر سطراً؛ وقد قرأ النص باسكوال دي جايانجو، وأتى من بعده ليفي بروقتسال (لوحة مجمعة 42: 6)، وقامت ريبيا بيلبا بنشر ترجمة النص رغم أنه غير مقروء في بعض سطوره؛ يرجع تاريخ هذا النص إلى 15 من جمادى الثانية لعام 575م (الموافق 17 / 11 / 1179م) طبقاً للفي بروقتسال؛ ولا بد أن هذه اللوحة كانت شاهد قبر. وفي نهاية المطاف أقول إنني أشرت في بداية هذا البند إلى وجود مئذنة في المدينة عثر عليها في مكان قريب من الكنيسة (سان خوان) وهي غير بعيدة عن الحمام. ويرى الباحثون الذين درسوها أن مخططها مستطيل من الخارج (5.60م × 4.60م)، ومن الداخل هناك العمود الأسطواني الذي يبلغ قطره 0.60م. وبالتالي فإن السلم حلزوني الأمر الذي يذكّرنا بالمآذن القرطبية في كل من سان خوان وسان لورنثو دي قرطبة، ومئذنة مسجد «عديس» في إشبيلية، بقض النظر عن البرج المئذنة الخاص بالمسجد الجامع في لبله أو الخاص بمسجد المنستير في ولبلة، وإذا ما كانت مئذنة مسجد جيان ترجع إلى القرن التاسع أو إلى تاريخ لاحق فإن عمليات الجسّ الأثاري تؤكد ذلك، وعلى أية حال فإن هذا الصنف من المآذن يتوافق مع التاريخ الخاص ببناء المسجد الجامع بالمدينة والتي أمر بينائها عبد الرحمن الثاني.

لا نكاد نعرف شيئاً عن مساجد محافظة جيان، اللهم إلا من خلال الحوليات العربية التي تحدثت عن قرية Jodar، والتي كانت عاصمة كورة حتى نهاية القرن التاسع. كان لهذه البلدة مسجد كاتدرائية مكون من ثلاثة أروقة ذات أعمدة من الرخام (الحميري). أما



السداسي، وقد تم إخراج كل هذه العناصر من خلال تقنية الشطف، غير أنه من الصعب التكهن بما إذا كانت هذه القطع الحجرية جزءاً من مسجد أو من مبنى مهم.

إكستريما دورا والبرتغال Extremadura y Portugal

1 - مسجد بطليوس

ربما كانت إكستريما دورا الإقليم الأقل من حيث المساجد وكذا أطلالها، وفي بطليوس نجد أطلال مسجد داخل القصبية التي ترجع إلى عصر الإمارة (ق 9) وقد جرت يد الترميم عليه خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر، وترجع هذه العمليات الأخيرة إلى الموحدين التي كانت ذات طابع حربي. ويحدثنا البكري عن المسجد الجامع في المدينة مشيراً إلى أنه شيد في نهاية عصر إمارة محمد الأول أو بداية حكم عبد الله، وأسسهُ عبد الرحمن مروان بن الجليقي؛ كما يشير المؤرخ المذكور أيضاً إلى مسجد القصبية خلال ذلك العصر، وهو طبقاً لتورس بالباس، مسجد صغير ربما شيد خلال القرن التاسع، وأعيد بناؤه خلال عصر الموحدين، ثم جرى تحويله بعد ذلك إلى كنيسة. ولما كان مؤسساً خلال عصر الإمارة فإن أروقته الخمسة تسبق ما كانت عليه المساجد الجامعة خلال القرن العاشر حيث كانت تحظى بالعدد بنفسه من الأروقة، مثل مسجد مدينة الزهراء وتطيلة ومسجد سبتة. كما كان لمسجد قصبية مرتولة Mertola خمسة أروقة أيضاً (البرتغال) وهو مسجد سوف ندرسه لاحقاً. قام تورس بالباس بدراسة أطلال المسجد في إكستريما دورا، وأعد مخططة (لوحة مجمعة 44: 1) ويرى أن أبعاده هي 18.80م × 18.20م = 344م²، وأن الرواق المركزي هو الأوسع وفي نهايته نجد المحراب المتجه نحو الجنوب الشرقي، كما يلاحظ أن السهم يميل بعض

الشيء إلى الشرق. هناك بعض الأعمدة التي جرت الإفادة منها وبعض قواعدها كذلك لكنها هذه المرة تقوم بدور تيجان الأعمدة؛ وقد جرت في هذا المكان حفائر في الفترة الأخيرة لكن لم ينشر عنها شيء حتى الآن، ويلاحظ أن ذلك المسجد الموجود في إكستريما دورا لم يكن له صحن أو مثذنة خلافاً لما عليه المساجد الأخرى ذات الخمسة أروقة اللهم إلا إذا كانت نتائج الحفائر سوف تقول عكس ذلك، وهنا نتساءل: هل كان مثل مسجد فينيانا في ألمرية؟ لقد جرت عملية تحويل المسجد إلى كنيسة وجرى تغيير الاتجاه من الجنوب الشرقي إلى الشمال الشرقي مثلما حدث مع المسجد الجامع في لبلة، كان يضم، بعد تحويله ثلاثة مذابح.

يتسم إقليم إكستريما دورا بأنه يضم فناً مدجناً ذا أهمية مقبولة، وتجلى ذلك في دير جوادا لوبي التابع لجماعة خيرونيموس (ق 14 - 15). قامت بيلار موجويون بدراسة مؤخراً، فقد كان هناك في البداية كنائس مدجّنة مثل جالستيو Galisteo (لوحة مجمعة 43-1: 1) لها مذبح روماني من الأجر من تلك الشائفة في «الھضبة العليا»، وهناك عقود أبواب في أورناتشوس Hornachos وفي مونتولين (3) في محافظة بطليوس؛ ونجد فيها أيضاً (أي في بطليوس)، أبراجاً جميلة من الأجر مزينة، وهي أبراج بالوماس، وبويلادي لاسيرا (2) وجرانخا توري إيرموسا (انظر اللوحة المجمعة 69 من الفصل الثالث). هنا نجد أن لاشيء يدل على أن الفن في المساجد المحلية له صلة ما بالمساجد المدجّنة في إكستريما دورا، وبالتالي فالفن هنا فن مستورد تعود تياراته إلى إقليم الأندلس؛ وفي هذا السياق يجدر بنا دراسة دير جوادا لوبي (قصرش) حيث تجاوز كل ما سبق وأقيم في أبرز مكان فيه مبنى مدجّن في إسبانيا، ويلاحظ أن التوجّه المدجّن هنا متواءم مع الأسلوب القوطي، وهو جماع تأثيرات إسبانية إسلامية قادمة من طليطلة وإقليم الأندلس ومن أرغن رغم أن هذا التأثير الأخير يبدو غربياً (لوحات مجمعة 43-1: 4، 5 و 42-2



و 43-3)، وقد قام الأجر المقولب حسب الطلب ومعه الجص بإعطاء هذه اللوحة المدجّنة، التي نراها في الفن القوطي في الكاتدرائيات المشيدة من الحجارة، وقد شوهد هذا النمط قبل ذلك، ولكن بدرجة بسيطة، في كل من أرغن وإقليم الأندلس، لكن لم يظهر في طليطلة أبداً. وهنا نشير إلى وجود عدة آراء حول هذا الصحن الفريد، فقد رآه تورس بالباس على أنه عمل كان وراءه أساقفة طليطلة، غير أنه يمحض رأيه مشيراً إلى الزليج ذي المينا، الذي نراه بكثرة في الكشك وفي بعض الأرضيات، ويقول إنه يرجع إلى أصول إشبيلية؛ أما ب. لامبرث فيرى أنه يرجع إلى مدرسة إشبيلية، ويرى كالتادا أنه يضم إسهاماً مورسكياً طليطلياً. ولما تشابك الكثير من التيارات الفنية أو الأنماط المدجّنة في الدير فإنه يتّسم بالغرابية كما يعلي من شأن هذا الفن في الأديرة؛ ومن جانبي أرى أن دير جوادا لوبيي شهد إسهام عرفاء - اللهم إلا إذا كانت اتجاهاتهم - ينسبون إلى تلك التيارات المذكورة بغية التوصل إلى خلاصة خلال المرحلة القوطية التي ترجع إلى النصف الثاني من القرن الرابع عشر. وقد شهدنا هذه التجربة قبل ذلك في ألكاثار دي إشبيلية، في قصر الملك بدرو حيث شارك في بنائه عرفاء غرناطيون ومدجّنون من طليطلة وإشبيلية، غير أن هذه التجربة ظلت في إطار الفن الإسباني الإسلامي، خلافاً للحالة التي نجدها في جوادا لوبيي ذلك أن ما هو إسباني إسلامي يذهب، وعن عمد، إلى ما هو أبعد مما هو مستقر في الأصول المتبعة ذات الطابع المحافظ، وبذلك نجد بداية خط تجديدي أو خط يكسر القاعدة قابل للمقارنة بالخط الذي أُلحنا إليه في الفن المدجّن الأرغني. نلاحظ أن كلاً من طليطلة وإشبيلية أكثر ارتباطاً بالقواعد المدجّنة التقليدية، وبالتالي نراها في دير جوادا لوبيي على أنها نماذج تحتذى ولا يتم تقليدها؛ وإذا ما أردنا تحديداً نقول إن الصحن وعقوده الحدودية العادية والمزخرف والأكتاف المشئمة والصحن المكونة مبانيه من

طابقين، إنما مرده إقليم الأندلس؛ لم نر في طليطلة صحن كنائس ذات عقود حدودية مدبية، كما أن الأكتاف المشئمة وما يصحبها من خوازيق عند مستوى ما يشبه التيجان، بالشكل الذي عليه في دير جوادا لوبيي، هي إشبيلية صرفة. نجد أيضاً أن كشك الصحن يطلق عليه «حصن» في وثائق ذلك العصر، وهو انعكاس للقبّة الإسلامية، مخططة مربع وله أبواب أربعة مفتوحة دائماً لكن لها أنماط متعددة ووظائف مختلفة في إشبيلية وباقي أرجاء محافظة ويلية والبرتغال، كما أن فكرة إدخال الزليج ذي المينا في الفواصل الصاعدة في الطابق الثاني في الكشك إنما هي أندلسية، أو أرغنية إن أردنا القول؛ ويكسوك هذا زخرفة من الأطباق النجمية الإسبانية الإسلامية في طيلات العقود وحواف النوافذ وقمم عقود النوافذ، وكل ذلك من الأجر المقطوع سلفاً، وهذا ما نلاحظه بوضوح في واجهات المبنى الملحق بالصحن والذي يطلق عليه بوتيكال Botical (لوحة مجمعة 43-2: 3) ومثل هذا الصنف من الأطباق النجمية من الأجر نراه في الفن المدجّن في أرغن. وهذا النمط الفني الذي نراه في دير جوادا لوبيي ربما يمثل الواجهة المثالية لكتاب الفن المدجّن المتشابه التيارات والتأثيرات.

2 - مسجد مرتولة Mertola

عندما نتأمل البرتغال نجد أن المسجد الوحيد الذي بقي حتى أيامنا هذه هو مسجد مرتولة، في إقليم «القرب»، وما بقي منه هو أطلال المحراب التي درسها تورس بالباس، ثم رسمه إيورت مؤخراً. ويحدثنا الإدريسي عن أنه في كابو دي سان بيثتي C. de S. Vicente كانت هناك كنيسة تسمى كنيسة الغراب، وكانت كنيسة تتسم بثراتها الفني، وكانت إلى جوار مسجد، وكان المصلون من مسيحيين ومسلمين يؤمون دأري العبادة كل إلى دار العبادة التابع لها. كما أنه من

لأوامر الملك ألفونسو الثالث. وقد نشر أرتور جولارت دي ميلو بورخس بحثاً عن لوحة فيها نقوش كتابية عربية عثر عليها في القصر الأسقي القديم بالمدينة، نقرأ في وجهها الآخر أنه في عام خمسمائة و... أمر بالبناء الإمام المنصور بالله أو محمد سيدراي بن وزير القا (al-Qa)، وانتهى العمل في البناء تحت إشراف الوزير أبي عبد الله محمد. ويقول الباحث المذكور إن هذه النقوش هي لوحة تأسيسية رغم أننا لا نعرف ماهية البناء، ومع ذلك يقول إن تلك الشخصية «سيدراي بن وزيره» كان شخصية معروفة في الأندلس خلال القرن الثاني عشر. وإذا ما استندنا إلى نعمة النص المكتوب أقول إنها لوحة تأسيسية لمسجد. ظهرت في يفورة أيضاً شواهد قبور إسلامية (ث. بارثلو، ولابارتا) ترجع إلى القرنين الحادي عشر والثاني عشر. نعثراً أيضاً في مدينة Elvas على باب يطلق عليه «باب نويسترا سنيورا دي لا إنكارناثيون» وهو تكريس قديم مستخدم لدور عبادة في محافظة ملقة كانت قبل ذلك مساجداً. كانت اليرتغال مليئة بالكثير من القباب الصغيرة وخاصة إقليم الغرب، وهذه القباب إما أنها كانت أماكن للرباط أو أضرحة، على شاكلة ما وجدناه في محافظة ويلييه، ذلك أن أقيبتها ظاهرة مناكبها ولها شرافات مسننة حادة أعلى الحوائط. وقد تحولت بعض هذه المباني إلى مصليات كبرى أو بوائك عندما جرى إضافة دهليز إليها وبالتالي فإن المصلّى الجديد كان نصفه عربياً ونصفه الآخر مسيحياً وهذا ما نجده في رباط «ساو فاوستو دي توراو» في بلدية «ألكوثر دوسال»، وأحد هذه المصليات من محافظة يافورة، في مونساراش Monsaraz، قام بدراستها خوسيه بيرس جونسالفيش J.P. Goncalves، وكذلك هـ. تراس؛ المبنى ذو مخطط مربع وله قبة نصف برتقالية تقوم على مناطق انتقال، وكان ينسب إلى مقابر ذات أصول قديمة جداً؛ وقد درس الباحثان الأثر على أنه ضريح يرجع إلى العصر الموحدى، ويلاحظ أن الباحث الثاني يقارنه بقباب

المعروف أن غارات الموحدى وحملاتهم على منطقة الغرب كانت دائمة، فقد جرى حصار سيلفش على يد الملك سانشو الأول عام 1189م، وكانت آنذاك مدينة كبيرة وذات أسوار منيعة ولها قصبتها، حيث كان الموحدون قد أسسوها، أما المناطق التي كانت محل صراع بين العرب والمسيحيين فهي «ألكاثار دوسال A. do Sal وتورس نوفاس T. Novas وباجة Beja ويفورة Evora وسيلفش وفارو ولولي وبادرني Paderne ولاجوس ومرتولة». وترجع أصول بعضها إلى العصر الروماني طبقاً لما جرى العثور عليه من بعض قطاعات الأسوار ذات الكتل الحجرية الصلدة (يفورة وبيجا ومرتولة). كما أن الأمويين قد حلوا بالمكان وما يؤكد ذلك كثرة جزازات الزليج في كل من سيلفش ومرتولة، غير أن ذلك كان خلال القرن الثاني عشر، في عصر الموحدى، عندما اكتملت ملامح كل واحدة من هاتين المدينتين ونسبتا الماضي وتغلبت الطابية على الكتل الحجرية الرومانية وعلى ما كان موروثاً من عصر الخلافة في قرطبة من أبراج برّانية وأبواب ذات انحناء، وقد حدث شيء من هذا في شرق الأندلس. غير أننا لا نكاد نعرف شيئاً عن مساجد هذه المنطقة، وتشير الروايات الشعبية إلى أن كاتدرائية سيلفش قد حلت محل مسجد ربما كان المسجد الجامع في المدينة، ويشير الحميري إلى أن «سانتا ماريا الغرب» El Algarbe (فارو) كان فيها مسجد كبير، وعلى أرضه جرى بناء الكاتدرائية التي أسسها ألفونسو السادس عشر الرجل الذي تمكن من غزو المدينة، كما تشير الروايات المذكورة أيضاً أن بلدة لولي كان لها مسجدها الكبير في حي المورو؛ كما نرى في كل من بلدة بادرني ولاجوس كنيسة سانتا ماريا. كانت يفورة مدينة مهمة منذ العصر الروماني، ويقال إنه أثناء الهجوم الذي تعرضت له هذه المدينة على يد الملك أردونيو الثاني، قتل الوالي المسلم لهذه المدينة في المسجد، وفوق أرض ذلك المسجد الذي كان قريباً من القسبة جرى بناء الكاتدرائية عام 1186م تنفيذاً

المغرب حيث ترجع إليها القباب البرتغالية.

مرتولة هي مدينة برتغالية مهمة محاطة بالأسوار من جميع الجهات وهي أسوار تبدأ عند القصبة؛ وبالقرب منها، لكن خارج السور المضروب، نجد كنيسة «نويسترا سنيورا دي لا أسونثيون»؛ وعندما نتأمل المشهد البانورامي للمدينة، خلال القرن السادس عشر، لدوارتي دا أرماس Duarte d'Armas، نجد القصبة في القطاع العلوي، وفي الأسفل نجد المسجد بمئذنته في المنطقة الخلاء الواقعة بين القصبة والمدينة (لوحة مجمعة 44: 2)؛ ويقع مخطط المدينة على شاطئ نهر جواديانا Guadiana (1-1). واستناداً إلى اللوحات التي ترجع إلى القرن السادس عشر، نقول إن المسجد كان ذا خمسة أروقة لها أسقف جمالونية ويبدو أنه لم يكن هناك صحن، أما المئذنة التي زالت فتري وهي مكونة من طابقين إضافة إلى طابق ثالث لا شك أنه مخصص لوضع الأجراس. أما الكنيسة الحالية ذات الأسلوب القوطي، (ق 16)، فهي مكونة من خمس بلاطات (لوحة مجمعة 44، 3) (لوحة مجمعة 45: 1). أما من الخارج فهناك ملامح شديدة البرتغالية هي عبارة عن كنيسة معصنة في أعلى جدرانها نجد الشراقات المسننة الحادة (لوحة مجمعة 45: 3).

كان اتجاه المسجد هو الجنوب الشرقي، كما تُرى في حائط القبلة أطلال المحراب (لوحة مجمعة 45: 4، 5، 6)، وهذا هو الجزء الوحيد، ومعه باب صغير، يطل على الخارج، (لوحة مجمعة 45: 2) الذي بقي من المسجد؛ وللباب المذكور عقد حدوي بيضاوي أكثر من كونه مدبباً، وسنجات كاملة وظيف غائر يبدأ عند قاعدة الحداثر المقطوعة من الحجر، أما باقي المقد فهو من الآجر؛ وهذا المقد يشبه أحد العقود الصغيرة التي توجد في النوافذ في القطاع السفلي من الخيرالدا. أما الباب فهو في جدار، مداميكه من كتل الحجارة وأحياناً ما نجدها من الدبش المحاط بمداميك من الآجر، مثل

الذي شهدناه في صحن مسجد لبلة وخارج حرم هذا المسجد، وقد شاع مثل هذا النوع من طرائق البناء في المسجد البرتغالي.

تسم كوة المحراب بأن مخططها غير عميق أما الزوايا من الداخل فهي مشطوفة وزخارفه بسيطة، وهي عبارة عن زخارف جصية موحّدية تسير على النهج نفسه الذي عليه زخارف محراب المسجد الجامع في ألمرية الموحّدية؛ ففي هذا المسجد، وكذا في كوّات محاريب المساجد الموحّدية المغربية، نجد فوق المنتصف بقليل عقود زخرفية صغيرة فيها سعفات، فوق أعمدة بلا تيجان حيث حلت محلها حدائر، وفوقها نجد قطعاً أملساً محاطاً بسلسلة ذات عقد نجدها متكررة في مساجد المغرب وفي مسجد ألمرية. أما السعفات المتشابهة التي نجدها في العقود التي تبدو أنها مفضّصة في تبادل مع الأشكال الخطافية، ذات الأسلوب الموحّدي، فهي نفسها التي نجدها في كل من مرتولة وألمرية، رغم أن الخطوط التي نجدها في ألمرية تتسم بالدينامية الواضحة والتنوع من عقد لعقد، إضافة إلى أن الأعمدة ثنائية، وعموماً يمكن اعتبار المحراب البرتغالي على أنه صورة طبق الأصل، موجزة، لمحراب مسجد ألمرية ولو أن هذا الأخير ذو طلمة معمارية أكثر بهاءً. نرى أيضاً هذا الصنف من العقود ذات السعفات والزخرفي ظاهرياً في مصلى ألمرية، كما نراه في عقود بانكة صحن الجص في ألكاثار دي إشبيلية، وعقد صحن المسجد الجامع في إشبيلية، وعقود نوافذ في الخيرالدا وكوايل باب قصبة عدية بالرباط، والزخارف الجصية في مسجد تمال، وفي زخارف مصلى أسونثيون في دير لاس أوليجاس ببرغش، تضم عقد مرتولة مفتاحاً عبارة عن سعتين فيهما ثمره في التجاعيد العليا، وهذا نمط معروف في عقود مصلى برغش (انظر الفصل الرابع، اللوحات المجمعة 13، 20، 21، 29، 40). أما سقف كوة المحراب في مرتولة فهو عبارة عن بنية بيضاوية من الآجر شبيهة

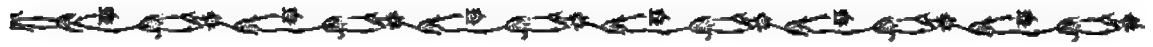


بما نراه في محراب مسجد المنستير في ويلة (لوحة مجمعة 33: 4)، وهاتان البنيانان هما جزء من سلسلة من الأسقف الحجرية لمحاريب المساجد الصغيرة في لاس دوناس في جوار دامار (أليكانتي) التي ترجع إلى القرن العاشر. وتحت أحد العقود الصغيرة في محراب مرتولة نجد أن المسيحيين أضافوا نصاً - مدهوناً - فيه حروف قوطية نقرأ فيه لفظة Maria Gracia Ave, y Joannes.

شرق الأندلس:

لا نعرف في إطار حكومة بلنسية المحلية من المساجد إلا عدداً يقع في «كتابان جورداماردي أليكانتي» وإليها نضيف أطلال مسجد آخر في هذه المحافظة جرت فيه الحفائر في دائرة المسرة Almissera. أ. (بيبا خويوسا) (خوسيه رامون جارثيا جاندنيا). وخلال هذه السنوات جرى الكشف عن جزء من الأروقة (الأساسات) الخاصة بالمسجد الجامع، داخل كنيسة سانتا ماريا دي أليكانتي (روسير ليمانيا). وفي محافظة مرسية هناك مسجد قرية في «كورتيجو دل ثنتينو» (لورقة) (أنا بوخانتني مارتش)؛ هناك في محافظة بلنسية مبنيان صغيران ينظر إليهما على أنهما مسجدان وهما مصلّى سانتا أنا دي بالدجنا (حيث نجد حروفاً عربية على قوالب الآجر)، أما الآخر فهو في ريبض شليا Chelva؛ ومع هذا فإن الحوليات العربية والمسيحية تتحدث عن وجود الكثير من المساجد لكن دون أن تصفها؛ وبالنسبة للمصادر العربية كانت العبارات الأكثر شيوعاً تقول إن في ذلك المكان كان هناك مسجد كاتدرائية أو مسجد له منبر وبالتالي تزداد قيمة البلدة التي ينسب إليها المسجد؛ أما المصادر المسيحية فغالبا ما نجدها تقدم لنا صورة أفضل عن المساجد وخاصة في شرق الأندلس رغم أننا عندما نبحث عنها في مخطط البلدة أو المدينة لا نكاد نصل إلى شيء.

يحدثنا إنريك يوبريجات أن الملقوس المسيحية عشية الغزو الإسلامي كانت خاضعة لأسقفيات هي: بلنسية وشاطبة والش وكلها تابعة لاطليطة؛ وكان يوجد في بلنسية بازيلكا تكريماً للقديس بيثنتي شهيد المدينة، ربما كانت كنيسة سانتا ماريا التي ورد ذكرها في وثيقة تبرّع «السيد» لعام 1095م حيث كان المسجد هناك. ويشير يوبرتاس تريكاس إلى النقش الذي يتضمن قيام خوستيانو، أسقف بلنسية، ببناء دور عبادة جديدة وكذا ترميمه لما كان قائماً منها منذ القرن السادس؛ وبالنسبة لشهادة وردت في «Pasionario Hispanico» فقد ورد الحديث عن جثمان الشهيد بيثنتي المدفون في «بازليكا مائر» - البازليكا الأم - التي ربما كانت الكاتدرائية. ويقول فرناندث جونثاليت إن خايمي الأول كرم كاتدرائية بلنسية (1224م)، فقد منح المساجد والمقابر العامة كافة التابعة للمشاركة منحةً أبدياً لهذه الكاتدرائية، أما في القرى الصغيرة فإن الملك كان يترك للمورو مساجدهم، ولا شك أن هذه العادة قد استمرت في قرى صغيرة فيها تجمعات مهمة من المدجنين. وقد أقيمت كاتدرائية بلنسية جزئياً على المساحة التي كانت للمسجد الجامع الذي حوّل خايمي الأول إلى كنيسة عام 1236م. وبالنسبة لرأي إنريك ليوبريجات فإن صحن الميضاة كان في المكان الذي يوجد فيه مدخل الكاتدرائية القوطية، وحدد اتجاهه، ذلك أنه قد ظهرت في المقابر العربية المجاورة له أطلال يبدو أنها كانت لمنارة المسجد. ومن المنظور الطبوغرافي نجد أن كلاً من المسجد والقصبة متجاوران خلال السنوات الأخيرة من القرن الحادي عشر، وكان بينهما مكان (ربما كان المنيّة Almoina) حيث كان يدفعن هناك العرب الذين قتلوا في الممارك لعدم التمكن من الخروج ودفعهم في المقابر خارج الأسوار (الجزء الأول من التاريخ العام)؛ وفي عام 1102م، عندما استولى «السيد» Cid على المدينة، جرى إحراق المسجد الجامع والقصر وعدد كبير من المنازل



القول إن بعضها شيد على فضاء مسجد وفضاء حمامات ورد ذكرها في «ديوان الخطط» (بيشتي جارتيا) وهي حمامات قريبة من المساجد (انظر الفصل الأول، لوحة مجمعة 38).

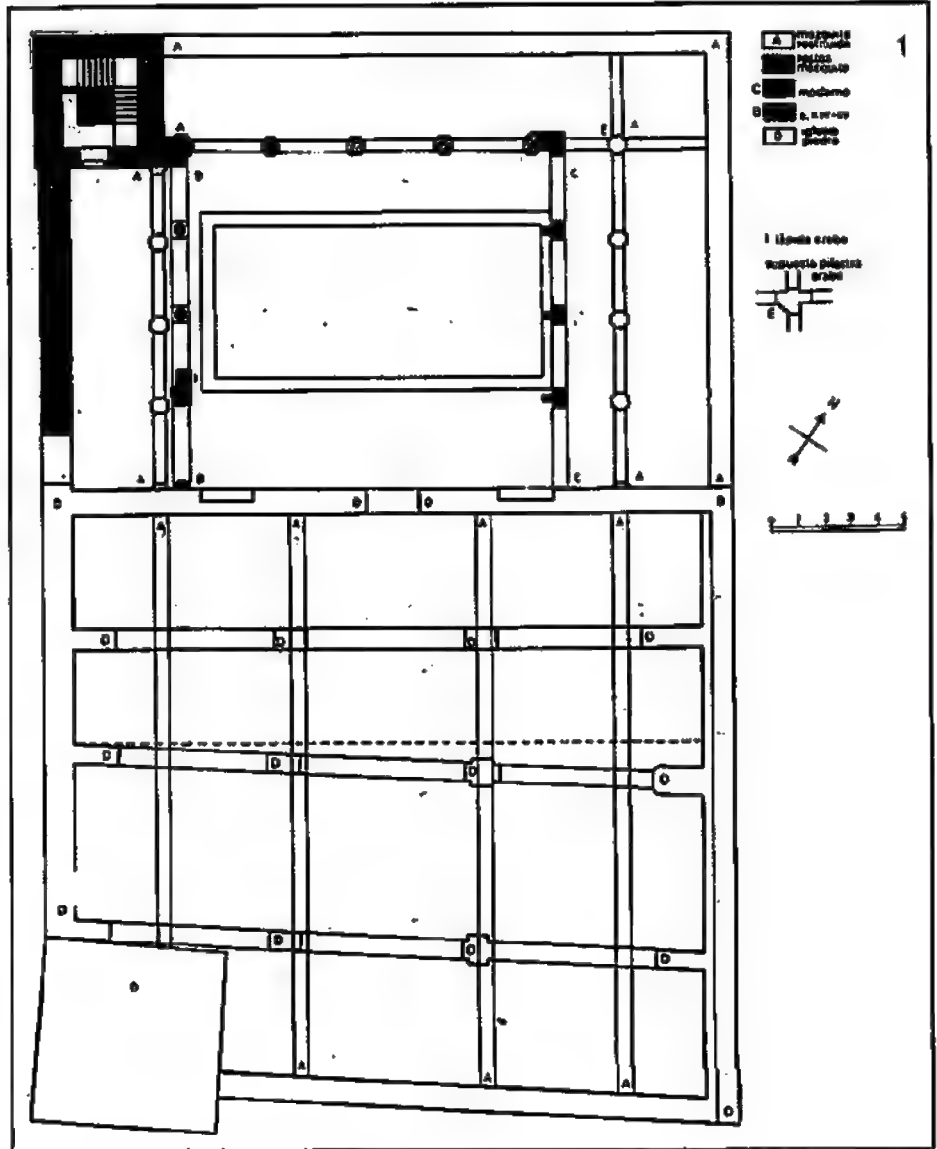
مرسية Murcia

تختلف هذه المدينة عن بلنسية Valencia، ذلك أنه وجود المساجد كان موازياً للحمامات، وهنا نشير إلى أن مرسية تقدم لنا في هذا السياق صورة بانورامية أكثر وضوحاً. فهذه المدينة كان لها مسجد رائع وحمامات وأسواق (الحميري)؛ وإذا ما سرنا على أبحاث خواكين بابيي نجد أن المؤرخ العربي الأقدم الذي تحدث عن مرسية هو الرازي، الذي أشار إلى قيام عبد الرحمن الثاني ببناء هذه المدينة. وأضاف العذري أن البناء تولى أمره جابر بن مالك بن ليبي، وتم عام 825م. وخلال القرن الثالث عشر يحدثنا المؤرخ ابن سعيد المغربي عن أن عبد الرحمن البلنسي قد تمرد على أخيه عبد الرحمن الثاني وخطب في المسجد الجامع في مرسية، وكان معاملاً باتباعه، عام 822م، وبالتالي - طبقاً لرأي خواكين بابيي - يؤكد هذا أن هذه المدينة كانت مدينة مهمة قبل ثلاثة أعوام من التاريخ المشار إلى تأسيسها وبلغت أهميتها لدرجة أن فيها مسجد جامع. هذه المعلومات تثير من جديد الموضوع القديم الخاص بالتقابل بين المسجد والصور وما إذا كان الأول قد أقيم قبل الثاني في الرقعة العمرانية التي تأسست، وهنا نقول إن مسجد مرسية كان أول مسجد يشيده ذلك الأمير سابقاً في هذا مسجد «عديس» الذي سمح الأمير نفسه ببنائه في إشبيلية (929م) وكذا التوسعة التي جرت على المسجد الجامع بقرطبة (833 - 848م). وكان المسجد مقاماً إلى جوار القصر في القطاع الجنوبي من المدينة حيث الكاتدرائية الحالية التي بدأ البناء فيها 1353 - 1388م مكان المسجد الذي كرسه

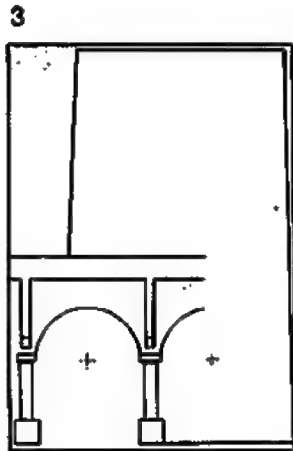
(ليني بروفيتسال)؛ وعلى أساس هذه المعلومات نجد كارمن بارتلو تسلط الضوء على أمر مهم وهو أن مركز المدينة كان يضم كلاً من القصر والمسجد الجامع، في المركز التاريخي الروماني والقوطي والبيزنطي الذي استولى عليه المسيحيون مرة أخرى بعد الغزو، وأصبحت الكاتدرائية مكان المسجد وتحول القصر إلى قصر للحاكم، ثم أصبح القصر الأسقي، أما في المنطقة المجاورة لهذا المبنى الأخير فهناك بعض المنازل المهمة. واستناداً إلى مصدر عربي أشارت إليه كارمن بارتلو جرى في عام 1104 - 1105م، بعد رحيل جيش «السيد» El Cid تم بناء محراب جديد في المسجد الجامع على حساب قاضي المدينة عبد الله بن سعيد الوجدي، وذكرت مسجد Algalca في المنطقة المركزية. وتزودنا كارمن بارتلو بوثيقة عربية أشرت إليها في الفصل الأول من هذا الكتاب، حيث ورد ذكر رأي الفقيه ابن لبابة (ق 9-10) حول الشكل الخاص بالمنطقة المحيطة بالمساجد، أي بدون محلات أو قطعان ماشية حتى لا يوق ذلك أداء الصلوات، وهذا أمر كان شائعاً في المناطق المحيطة بالمساجد الكبرى في مدن أخرى إسبانية إسلامية. ومن الناحية الآثارية لم تتأكد بعد تلك الجوانب المتعلقة بموقع المسجد الجامع والقصر كافة. ومن جانبها قامت كل من رفائلا سانشيث وخوسيف باسكوال باتشيكو برسم بانوراما حضرية عامة شديدة الدقة لمدينة بلنسية خلال الزمن القديم وحتى انتهاء الحكم الإسلامي، وضم العمل بيانات جديدة ومهمة من الناحية الآثارية؛ ففي منطقة ميدان «المنية» نجد أطلال مبان كنسية ذات مخطط صليبي +، يبدو أنها ترجع إلى القرن السادس، إلى جوار الكاتدرائية، إضافة إلى شواهد بدهية على وجود مقابر في هذه المناطق ترجع إلى الفترة نفسها؛ ومع هذا فإن تطور المدينة خلال العصر القوطي والإسلامي ابتداء من منطقة القصر والكاتدرائية مرهون بدراسات آثارية في المستقبل. وبالنسبة لموقع الكنائس الحالية، يمكن



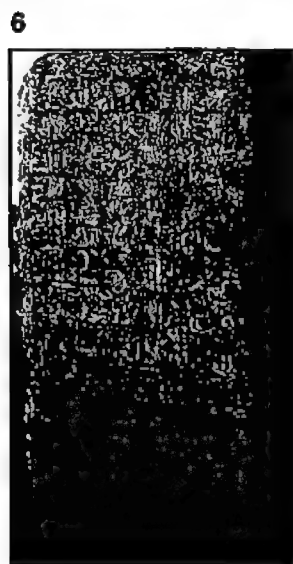
2



1



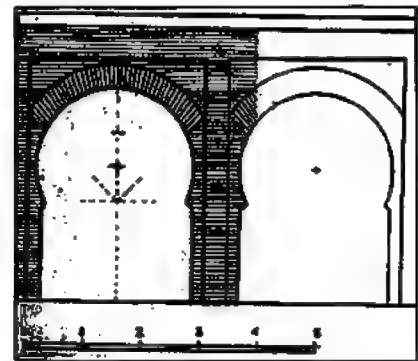
3



6

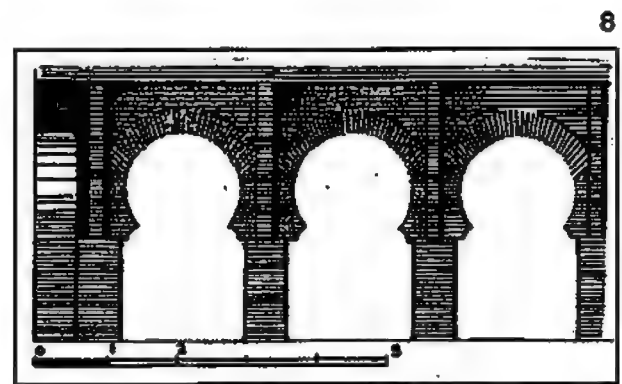
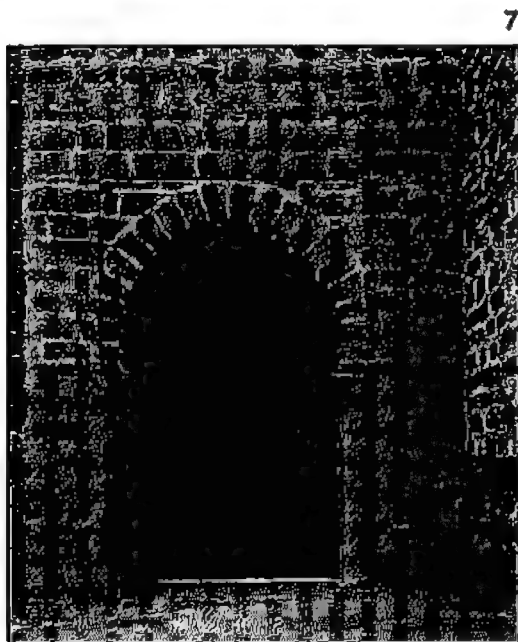
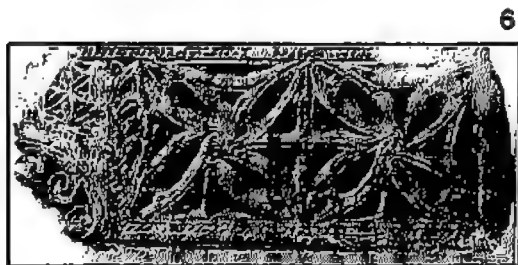
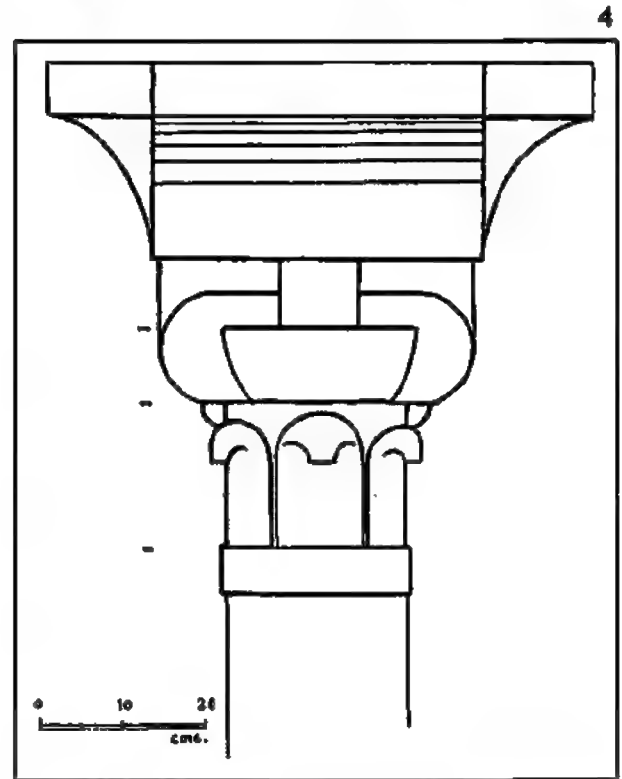
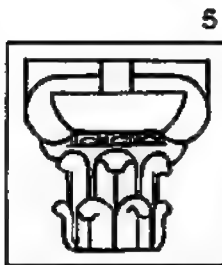
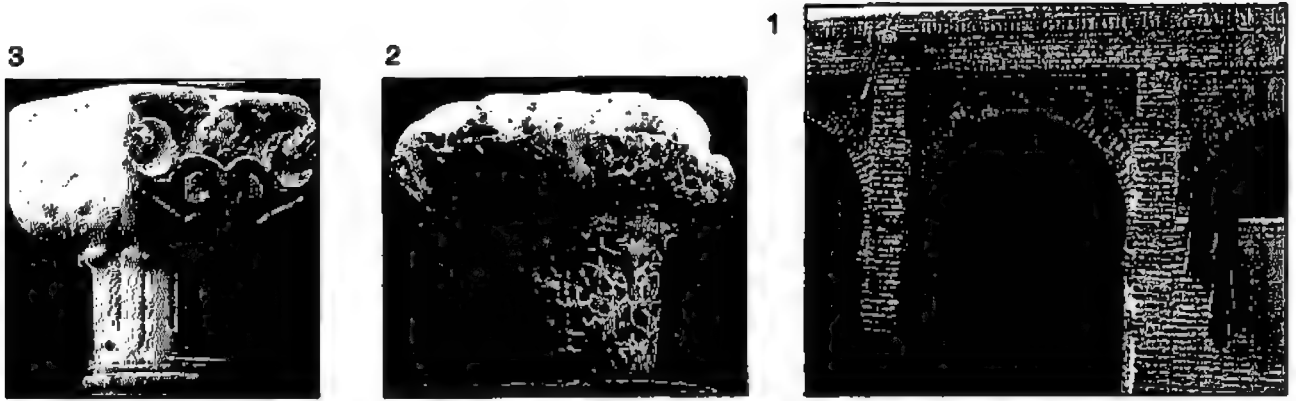


5



4

لوحة مجمعة 42:
الكنيسة المسجد لاما جدالينا. جيان.



لوحة مججمة 43:
تفاصيل قرطبة في حيان ومحافظةها.



خايمي الأول عام 1286م كنيسة تحمل اسم سانتا ماريّا. وهناك احتمال كبير في أن الصحن القديم يضم صدر الكاتدرائية محددًا توجّه المعبد الجديد (انظر الفصل الأول لوحة مجمعة 39: 1-10).

كان في القصبه «قصر ناصر الكبير» وإلى جواره مسجد وحمامات وحدائق (خ. تورس فونتنس). وحتى الآن نجد القصر والمسجد متجاورين وبينهما ميدان، وهذه هي الصورة النمطية البلتسية التي تسمح بالقول إن المدينة التي أسسها عبد الرحمن الثاني ظهرت في وسط الرقعة العمرانية الحالية إلى جوار نهر شقورة. وهنا نجد خورخي أراجو ينسب يذكر بأن مرسية كان بها ما يقرب من عشرين مسجد صغير إضافة إلى مسجدتها الجامع، ومن بين هذه المساجد نجد مسجداً مهماً في ريبض Artixoa حيث تأسست واحدة من أوليات الكنائس في المدينة. هناك بعض المساجد الموثقة في مرسية وهي: بيداد والقوش Coch و Alcuniff ومسجد Abez ومسجد Alhariella الذي يقع حالياً في حيّ دل كارمن (تورس فونتنس). في عام 1266م قام خايمي الأول بغزو مرسية، وخلال هذا العام والأعوام التالية كانت هناك مساجد مفتوحة للمسلمين يبلغ عددها عشرة، كما أنشئت ست كنائس داخل الرقعة العمرانية (سان نيكولاس وسان بدرو وسانتا كاتالينا وسان بارتولوميه وسان لورنتيوسان ميجل دي بيا نوبيا)؛ ويقول أراجوينسس إنه كان من المستحيل إقامة كل هذا العدد من الكنائس من جديد في هذا الزمن القصير، ومن هنا نفترض أنها كانت مساجد قديمة جرى تحويلها إلى كنائس وهذا هو ما حدث في مدن قشتالية أخرى بدءاً بطليطلة، ومدن في إقليم أرغن وإقليم الأندلس، لكن لم يصلنا أي من كل هذا ولم يتبق أمامنا إلا تحديد مواقع دور العبادة هذه في الرقعة العمرانية (انظر الفصل الأول لوحة مجمعة 39: 1).

وإذا ما كانت مرسية لم تقدم الكثير من الآثار

ذات الطابع الديني فإنها تسهم خلال هذه السنوات الأخيرة بنصيب وافر في مجال العثور على منازل وقصور وحمامات يرجع تاريخها إلى القرنين الحادي عشر والثاني عشر، وربما كان القرن الثاني عشر هو الأوفر حظاً (نابارو بلاثون)، وربما أسهمت زخارفها الجصية والموحدية في الإفصاح عن النواحي الجمالية التي كانت عليها المساجد التي زالت من الوجود ولو كان ذلك بالنسبة للمساجد المهمة على الأقل، ذلك لأن إشبيلية - على سبيل المثال - تقصص عن مبان إسلامية من قصور ومسجد جامع تضم السمات الزخرفية للأسلوب الموحدية، وخلافاً لما كان عليه الحال في إشبيلية هذه، نجد أن مرسية - مثلاً هو الحال في بلنسية - لا تقصص عن سمات ذات طابع عربي أو مدجّن في المباني المسيحية الجديدة اللهم إلا السقف الجمالوني «البراطيم والجواثز» Par y nmidillo الذي جاء متأخراً، ابتداء من عام 1504م في بعض مباني مرسية العاصمة وفي مرسية المحافظة (ألفونسو إ. بيرث سانشيث). إنها دور العبادة المشيدة من الحجارة والطايبه وبعض من الأجرّ لخدمة البنى الواقعة بين ما هو قوطي وما هو منتسب لعصر النهضة، طبقاً للنماذج القطلانية والكائنة في شرق الأندلس، حيث توجد بلاطة واحدة أو ثلاث مصحوبة بمقود مستعرضة درسها تورس بالباس، وهذا يتناقض مع المباني الكثيرة المدجّنة المنتشرة في مناطق متفرقة الأمر الذي ساعد السكان المدجّنين على الاحتفاظ بمساجدهم القديمة. لا نجد عقداً أو أي عنصر قديم إسلامي في دور العبادة الجديدة الأمر الذي يضع موضع شك - من حيث المبدأ - إسهام الأيدي العاملة المسلمة (المدجّنين) في البناء. لقد تأقلم هؤلاء على الأوضاع الجديدة وساهموا في عمليات الترميم أو الإصلاح التي جرت على المصليات الإسلامية القديمة، وهي مبان ترجع في أغلبها إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر، ومع هذا فإن هناك القليل الذي تقصص عنه الحفائر، إضافة إلى



ريبييرا تراجوه قد كانت المساجد قائمة مكان كنيسة سانتا ماريا وسانتا كاتالينا؛ ويقول الباحث المذكور إن المسجد الكبير شهد دفن عدة أثيرا نوح الغافقي.

وتعتبر قرطاجنة من المدن الأخرى التي صممت عنها المصادر العربية فيما يتعلق بالمساجد، وقد غزاها ألفونسو العاشر عام 1245م ومعنى هذا تكريس المسجد الجامع وتحويله إلى كنيسة وبالتالي فإن مكانه هو كنيسة سانتا ماريا الملقبة بـ «المجوز» أو «لا أسونثيون»، في سفح جبل كونثبثيون، ذلك المقر الحربي القديم للمدينة. هناك لوحة تذكارية تعود لعام 1250م تم العثور عليها في هذا المكان وهي الآن جزء من مقتنيات متحف الآثار في قرطاجنة؛ عثر في المكان نفسه أيضاً على قطعة فسيفاء «Opus signium» ربما ترجع إلى القرن السادس الميلادي، أي أثناء السيطرة البيزنطية. ولانعدم في هذا المقام وجود أضرحة فيها رفات قديسين تقليداً لما كان متبعاً لدى المسيحيين، مثل سان خنيس دي لاخارا، بالقرب من قرطاجنة، حيث رفات شهيد مسيحي كان يحج إليه المسيحيون من مختلف الأماكن في احتفالية خاصة (تورس فونتس)؛ وعلى الصعيد الإسلامي نقول إن هذا الكلاسيك كان شديد الشيوع في «وادي لشت» Guadalest، محافظة أليكانتي حيث كان يحج إليه المسلمون من مملكة بلنسية ومن غرناطة ومن بلاد البربر، وكان هذا المكان هو Atzeneta حيث هناك مدفن عالم عربي شهير (1316م) (ماريا تريسا فريز إي ملول، وخاتتو بوش). في شرق الأندلس أيضاً - مثلاً هو الحال في بعض أصقاع ألمرية - كان هناك في زمن السلم سكان يأتون من أماكن مختلفة قريبة نسبياً لأداء صلاة الجمعة في مسجد قديم يقع في البلدة التي توجد وسط عدة بلدات أخرى (ف. لاجاردير، بالنسبة لشرق الأندلس، وبالنسبة لألمرية، انظر ل. كارا بازو نوبيو)؛ وقد أشارت كارمن بارثلو إلى مثل هذه الصورة في بلدة جانديا حيث كان يفد إلى مسجدها الجامع أهالي الكورات في هذه الدائرة الإقليمية وهم من الذين لم تكن

ندرة السجلات وعدم وضوحها. إذن أصبحت العمارة العربية شرق الأندلس تمش وهي تقلد نموذجاً غير واضح الملامح لمسجد من مساجد المدن المتوسطة، أو بمقولة أخرى فإن مساجدها تتكون من ثلاثة أروقة أو بلاطة واحدة أو غرفة، وإذا ما كان الأمر يتعلق بمسجد جامع فأحياناً ما نجد مثذنة كما أن حائط القبلة متجه نحو الجنوب الشرقي. كانت إذن فراغات صغيرة تتوافق مع تعداد السكان المقيمين، واستطاع المدجنون الحفاظ عليها في حدود المتاح من الناحية البنيوية وليس من الناحية الزخرفية.

إذا ما تتبعنا المسار الذي رسمته كتب الحوليات العربية لشرق الأندلس. وكذا المصادر المسيحية، نقول كان في لورقة، خلال القرن التاسع، مسجد كبير (مسجد ذو مثذنة) (اليعقوبي) لكن لا نجد له اليوم أي أثر وربما كان موضعه الكنيسة القديمة سانتا ماريا وسط الرقعة العمرانية للمدينة القديمة. وخلال الحفائر التي جرت خلال الأعوام الأخيرة في شارع / كابا Cava عثر على قبة أو رباط وربما كان ضريحاً، مربع المخطط (مارثت ومونثيرو)؛ كان هناك مسجد آخر له منبره، طبقاً لليعقوبي، في مدينة المسكر، سواء كانت هذه المدينة هي قرطاجنة الحالية (خ. بابي) أو قرية كايوسادي سارا، أي بلدة Callosa، في محافظة أليكانتي (إسبالتا، م.خ. روبيرا، وبابون مالدونادو)؛ هناك مقترح آخر للعثور على المسجد في كاستييار دي لامورينا القريبة إلش Elche، إضافة إلى مسجد آخر في قرية ششياً التي كانت لها سمة المدينة. وفي بلدة مولا Mula فإن الشائع من الحديث الإشارة إلى مسجدتين، ربما كانا في المكان الذي فيه الآن كنيسة سان ميغل أركانخل، وسانتو دومنغو إلى جوار الحصن القديم. ومن الغريب أنه في بلدة ألتيرة التابعة لمحافظة بلنسية والتي غزاها خايمي الأول عام 1243م لم يذكر اسم أي مسجد لا في الحوليات العربية ولا في وثائق «الديوان»، وطبقاً لخوليان



بداية القرن التالي، ومن الصعوبة بمكان تطبيق ذلك على مسجد أو قصر، لكن ربما يقبل التطبيق على مُنية لحاكم من حكام مرسية. وإذا ما كان المبنى مسجداً - ذلك أن المقود في حد ذاتها يمكن فهمها على هذا النحو متخذين المسجد الجامع بقرطبة كنموذج - فلا بد أنه كان مسجداً من الطراز الأول، ومن الطبيعي ألا يكون المسجد الجامع في لورقة القرن التاسع الذي ذكره اليعقوبي، فربما أقيم خلال عصر ملوك الطوائف من بني ليون. وأياً كان الوضع فإن هذه الآثار الرائعة المعزولة في هذه المقاطعة الشرقية تشير إلى أهمية العمارة المرية التي زالت من المكان. إضافة إلى الأريطة التي توجد في «كثبان جواردامار» (ق 10) كأحد العناصر المهمة للتدليل على طبيعة العمارة المرية الخاصة بالقبائل.

1 - مسجد بلدة كورتيوخودل ثنتينو (لورقة) (لوحة مجمعة 46)؛

غير بعيد عن حصن «بوينتس»، مرسية، جرت حفائر في مسجد صغير (أنا بوخانتني مارتنت 1999م) وهو مسجد نموذجي نظراً لعدم وجود نماذج أخرى مشابهة في قرى الأندلس؛ وعندما تحدثنا عن محافظة أليكانتي Alicante أشرنا إلى المسجد الذي جرت فيه الحفائر في بلدة بيا خويوسا ولا شيء أكثر ذلك أن المسجد الذي عثر عليه في باسكوس (طليطلة)، (ق 10)، يقع داخل المعسكر العربي التابع للدولة، رغم أن المساجد الثلاثة يمكن أن تلقي ببعض الضوء على مصليات متواضعة منتشرة في أنحاء شبه جزيرة إيبيريا. ورغم أن ذلك النوع من المساجد هو مساجد قروية بسيطة فإن مسجد لورقة قد شيد كمركز نشاط ثقافي وديني، وهو نموذج شديد الانتشار في أصقاع أخرى في الأندلس مثل ألمرية وغرناطة. وسيراً على الوصف الذي قدمته الباحثة الآثارية المذكورة فإن

لهم مساجد كافية لأداء صلاة الجمعة، وجرت ممارسة هذه العادة في مناطق أخرى في شبه جزيرة إيبيريا، ومن أمثلة ذلك بلدة مولينا دي أرغن (وادي الحجارة) التي كان لها مسجدها الكبير في حارة المسلمين والذي كان يؤمه سكان الحارات الخاصة بالمسلمين في بلدات وادي خالون (جارتيا - أريفال).

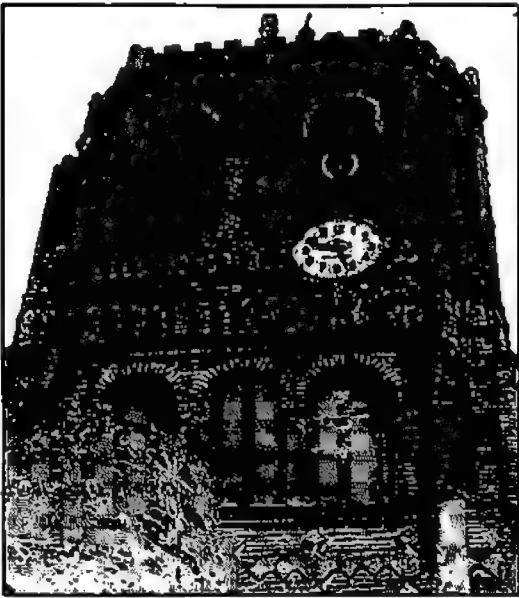
خلال هذه السنوات عثر خارج بلدة لورقة على أطلال مهمة لحوائط وعقود ذات طابع أموي قرطبي، في دير «نويسترا سنيورا لاريال دي لا أويرتا» كنت قد أشرت إليها، بشكل جزئي، في كتابي «العمارة في الأندلس»، عمارة القصور. هناك عقدان لكل سبعة فصوص إضافة إلى عقد آخر حدوي حاد له طئف، ويلاحظ أن العقدتين المشار إليهما لهما سنجات مدهونة بشكل تبادلي، سنجة حمراء وأخرى بيضاء، (وهذا ما شهدناه أيضاً في عقود من الأجر في صحن مسجد لبله) وهذا نمط من الأنماط المتبعة في المسجد الجامع بقرطبة، القرن العاشر، رغم أننا لا نجد في هذه الأخيرة ذلك العقد المكون من سبعة فصوص الموجود في لورقة؛ أما المقود، ذات الفصوص السبعة في نوافذ الواجهات التي شيدت في المسجد الجامع في قرطبة في عصر المنصور فما هي إلا من لدن المرممين، نقول إذن إن العقد ذا الفصوص السبعة يبدو من سمات القرن الحادي عشر (الجعفرية) وكذا القرن الثاني عشر بشكل خاص، وذلك ابتداء من مسجدي كل من الجزائر وتلمسان. أما بالنسبة للعقد الحدوي الحاد الذي بدأ ظهوره مع التوسعة التي تمت في المسجد الجامع في قرطبة في عصر الحكم الثاني فإنه يستند إلى التوسعة التي تمت في عهد المنصور سواء كان ذلك في الجزء المستوف أو في الواجهات الخارجية. وتكملة لما ورد ذكره فإن حوائط ذلك المبنى الموجود في لورقة فإن كتلتها مرصوفة بطريقة أدية وشناوي Soga y tizon، كما أن حجم نمط شناوي صغير للغاية. نجد إذن أن كل هذا من سمات العمارة في نهاية القرن العاشر أو



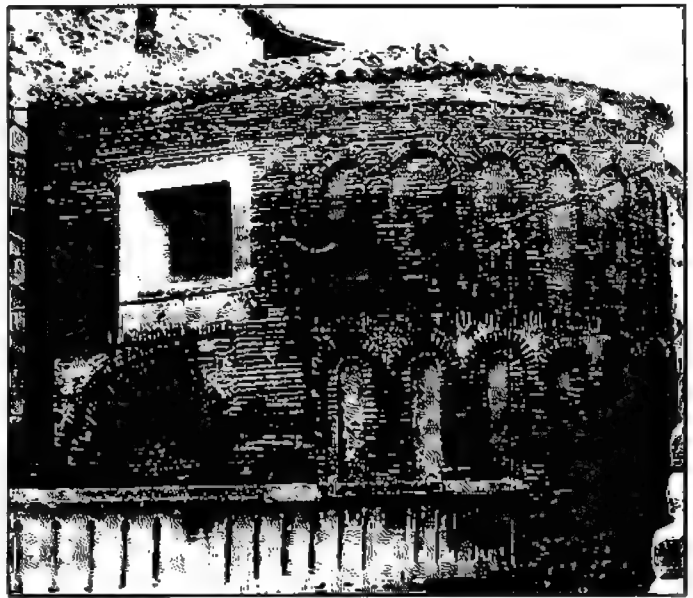
(بيرخينيا باخي دل بوثو) أن تكون نقطة بداية الطنّف عند قاعدة الحداثر. هذه التريبعة نراها في بعض العقود الموحّدية وفي عقود مدجّنة في قشتالة.

وختاماً، نجد أن هذا المسجد الريفي ينتمي إلى القواعد العامة المتبعة في بناء المساجد الأندلسية الخاصة بأحياء المدن الكبرى وبالتحديد في قرطبة، في مسجد فونتار ومسجد ساننا كلارا حيث شهدنا أن الأجزاء المسقوفة تتكون من ثلاثة أروقة، وتوجد المئذنة في الزاوية نفسها التي توجد فيها مئذنة مسجد لورقة، إضافة إلى الدعامات الخارجية وخاصة تلك التي توجد في الزوايا. وهذا الموقع الخاص بالمئذنة هو الذي نجده في مساجد موحّدية مثل الكتبية بمراكش والمسجد الجامع في الجزائر ومسجد تازا؛ أما بالنسبة للمحراب البارز نحو الخارج والذي لا نعرف عنه شيئاً خلال عصر الإمارة القرطبية، فإن ذلك الخاص بمسجد لورقة يتّسم بتقدم مهم ذلك أنه مكون من عدة أضلاع على الطريقة المرابطة أو الموحّدية، وبالتالي فهو يرجع إلى القرن الثاني عشر ويندرج ذلك بسهولة على القرن الثالث عشر توافقاً مع العقد الذي سبق وصفه والذي يتّسم بدرجة انحناء حادة، إضافة إلى الأكتاف التي حلت محل الأعمدة. ويلاحظ أيضاً أن وضعية الغرفة أو الكوة المخصصة للمنبر تعود إلى قاعدة متبعة في عصر الخلافة، وجرى العمل بها في المساجد، خلال القرن الثاني عشر، في شمال أفريقيا، مع وجود عناصر جديدة أشرنا إليها تتمثل في أن الكوة في مسجد مرسية تقع في الرواق المركزي. نشير أيضاً إلى المزيد من العناصر الجديدة وهو وجود الصالة الثلاثية خلف حائط القبلة حيث تستوعب عرض المسجد بالكامل وبالتالي تتكامل معه مُشكّلة بذلك فراغاً خاصاً لا ندري عن وظيفته شيئاً اللهم إلا من خلال ملحقات بعض المساجد الرئيسية في شمال أفريقيا؛ ففي مسجد القرويين بفاس المسمى مسجد الموتى، نجد في صدره غرفاً إضافية في المكان نفسه

مسجد لورقة، الذي تقدمه الباحثة على أنه موحّدي، ذو مخطط مستطيل بعض الشيء (11X14م) وله ثلاثة أروقة أوسطها أوسعها، ومئذنة ذات مخطط مربع في الزاوية الشمالية الشرقية. أما في الجنوب، خلف حائط القبلة فقد جرت إضافة ملحق ذي مخطط ثلاثي متصل بالجزء المسقوف وبالخارج من خلال بايين. شُيّدت الحوائط الجانبية من الطابية ولها دعامات بما في ذلك ثلاث دعامات في الزوايا؛ تقوم عقود الرواق المركزي على أكتاف مربعة ومستطيلة كما أن تلك التي توجد في الزاوية مشطوفة بعض الشيء، وهذا ما شهدناه في مسجد فينيانا (ألرية). توجد كوة المحراب في حائط القبلة وهي خماسية الأضلاع على ما يبدو، أو على الأقل طبقة لما يظهر منها من الناحية الخارجية، وإلى يمين المحراب نجد غرفة المنبر وهي كوة توجد في الرواق المركزي وهي حالة غير مسبقة حتى الآن، ثم تكررت في مسجد بتشينا الذي وصفه العذري، كما سبق القول، ذلك أن المعهود هو وجود مثل هذه الغرفة في الرواق الجنوبي الأيمن. أرضية المسجد من المونة المعدّة من الجصّ وهي قوية أما بالنسبة إلى الملحق الموجود في الجنوب فقد كان له عقدان يقومان على كتفين صغيرين وكأنتا أمام إيوان، أو بالأصح، أمام صالة ثلاثية. ووسط الحائط الجنوبي، لذلك الملحق، تبرز من الخارج دعامة شبه أسطوانية، ربما كانت مزدوجة، للمحراب حيث توجد في محوره. وفي هذا المقام علينا ألا ننسى حائط القبلة المزدوج لمساجد جامعة قرطبة مثل مسجد مدينة الزهراء والمسجد الجامع بقرطبة في عصر الحكم الثاني. هذا كله يؤكد أن المساجد الأندلسية سارت على نهج النموذج الأموي في قرطبة مهما كانت درجة تواسمها. وكان للمسجد عقد في الباب الذي يفصل بين المصلّى وذلك الملحق، وقد حل محله الآن عقد حدوي حاد من الجصّ له حداثر مشطوفة ويحدده شريط صغير كان يصل حتى الأرضية رغم أن الممتد خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر

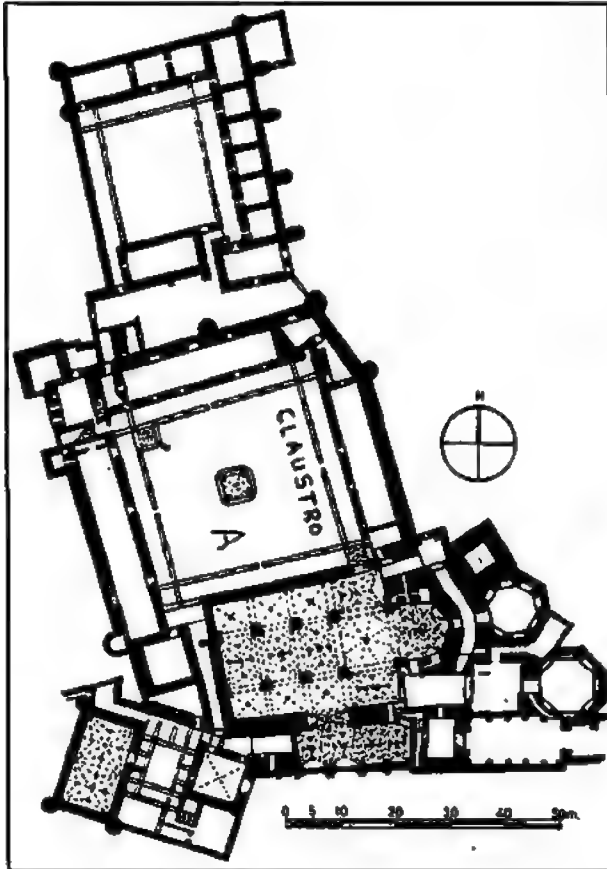


1

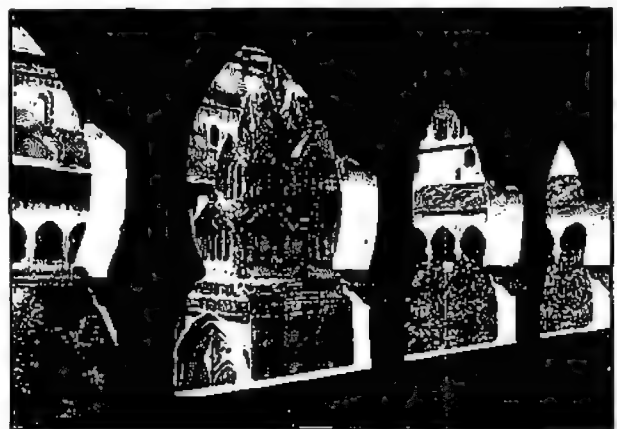


2

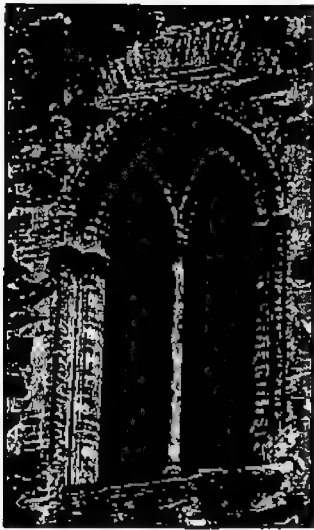
3



5



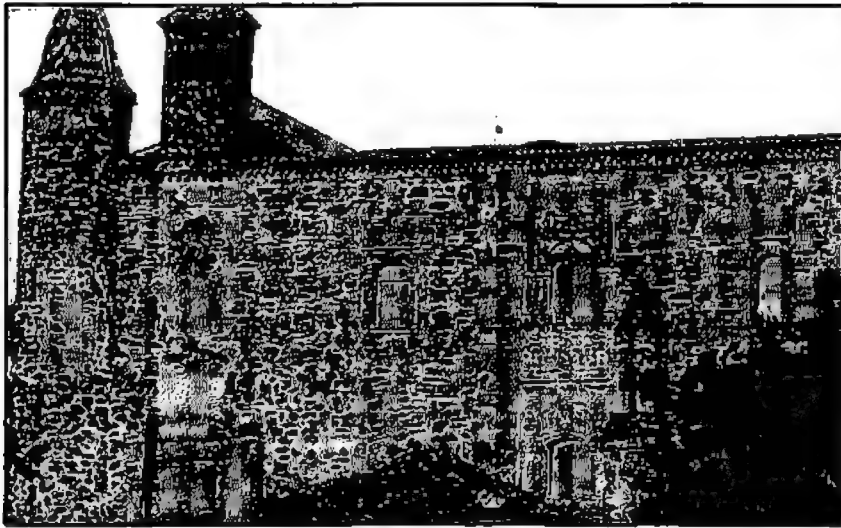
لوحة مجمعة 43-1:
المدحن في إكستريمادورا.



2



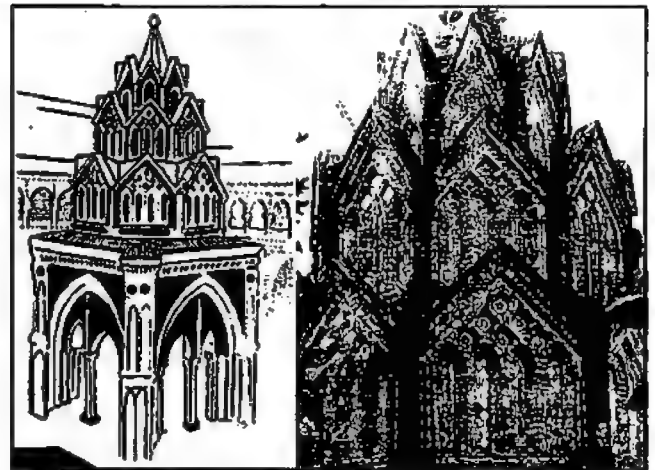
1



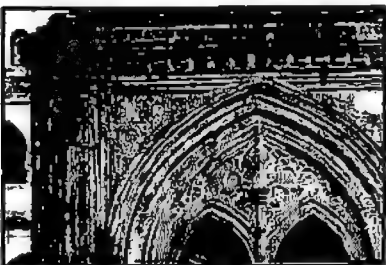
3



5

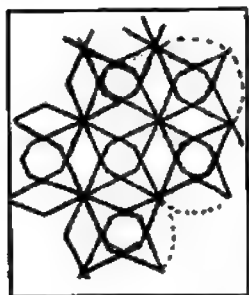


4



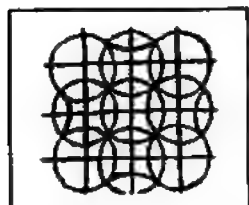
6

لوحة مجمعة 2-43:
دير خيرونيموس في جوادا لوبي (قصرش).

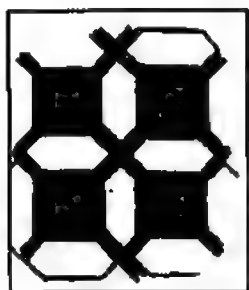


2

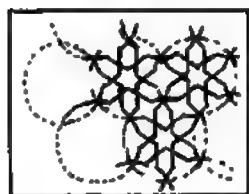
A



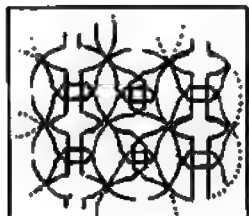
B



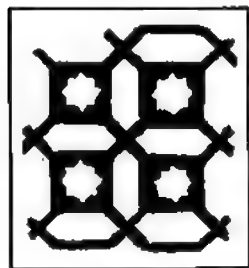
C



D



E



F

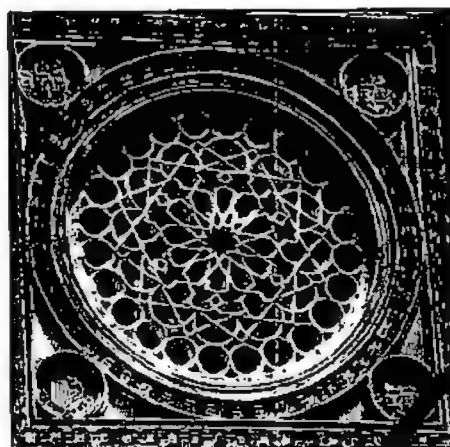


1

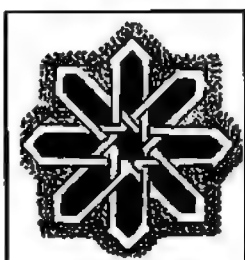
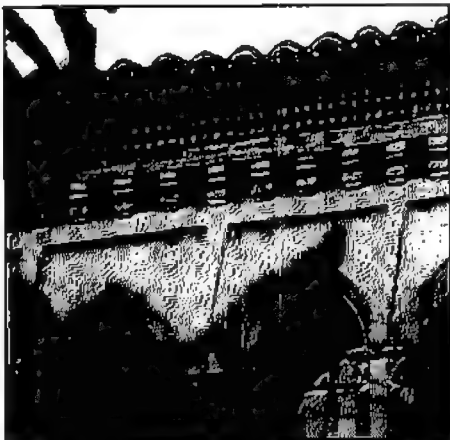


4

3

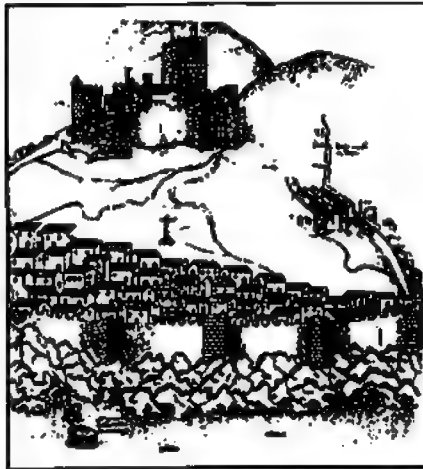
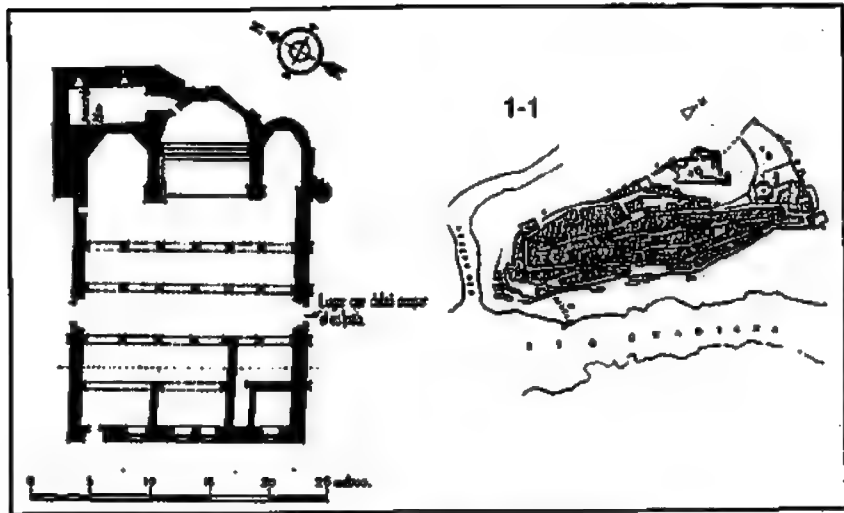


5



G

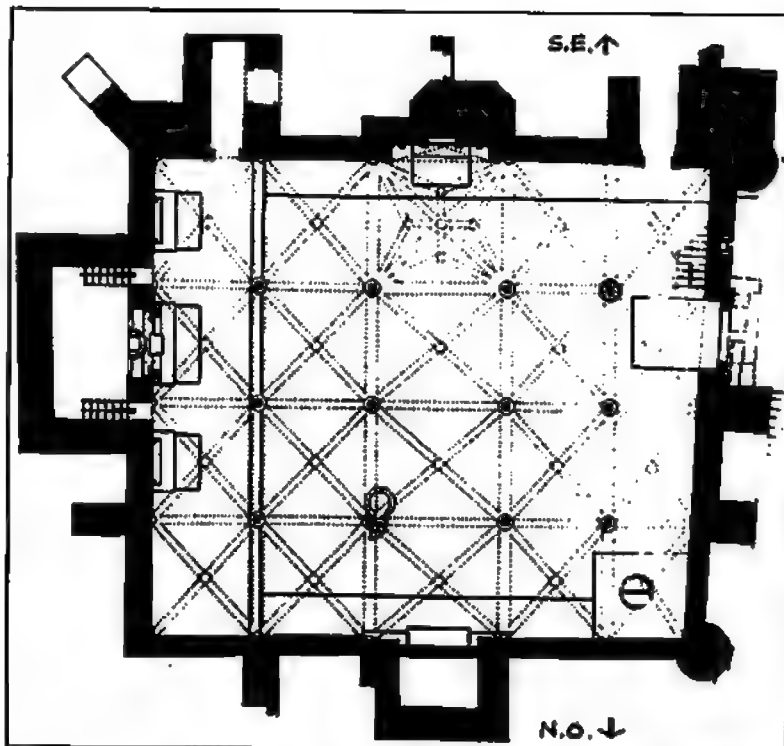
لوحة مجمعة 3-43:
دير خير ونيروس في جوادا لوي (قصرش).



لوحة مجمعة 44:
مسجد مرتولة الموحدي (البرتقال)؛
المخطط رقم 1 مسجد قسبة بطنابوس.



2



1



4



3



6



5

لوحة مجمعة 45:
مسجد مرتولة.

أليكانتي Alicante

كان تعداد السكان المسلمين في محافظة أليكانتي مبعثراً بشدة وفي مناطق مهمة مثل أليكانتي العاصمة (ألاكانت) ودانية وأورويلة. ويشير الإدريسي إلى أن ألاكانت Alaquant كانت مدينة صغيرة جيدة البناء ولها سوق ومسجد جامع إضافة إلى آخر تقام فيه صلاة الجمعة. أما بالنسبة لأورويلة فيحدثنا العذري أنها تعرضت لزلزال أدى إلى تدمير المسجد الجامع ومئذنته. وعادة ما يقال إنه داخل أسوار المدينة كانت هناك ثلاثة مساجد، أولها المسجد الكبير الذي كان يقع في المكان الذي توجد فيه كنيسة سان سلبادور والتي سميت كذلك، على ما يبدو، باسم سانتا ماريا؛ أما المسجدان الآخران فهما سانتا خوستا وروفيغا، وسانتياجو (انظر الفصل الأول، لوحة مجمعة؛ 40: 1). وفي عام 1272م أمر الملك ألفونسو العاشر تكريس هذه المساجد مؤكداً بذلك على القاعدة المتبعة في إعطاء الأولوية للمسجد الأول على المسجدين الآخرين، ذلك أن الأول كان هو المسجد الجامع على زمن المورو (مارتث بوترن). نجد إذن أن الأثر الإسلامي الأقدم في هذه البلدة هو عبارة عن شواهد قبور عثر عليها في أضرحة داخل الرقعة الممرانية القديمة، وهي شواهد ثلاثة ترجع إلى القرن العاشر (سوليداد بليث مرسية، و م.م. مارتث نونيث). تعتبر دانية عاصمة مملكة مهمة من ملوك الطوائف خلال القرن الحادي عشر أسسها «مجاهد» Muyadid، ولم يظهر في هذه المدينة حتى الآن أي أثر لمسجد كما لم تذكرها المصادر العربية، وترتبط ارتباطاً شديداً، منذ نشأتها، بملوك الطوائف في كل من قرطبة وطليطلة وسرقسطة، ولابد أنها، ابتداء من عام 1076م، كانت تضم مباني مهمة استناداً إلى عضادة رائعة من الرخام (جومث مورينو)، وقاعدة عمود (ماريا خيسوس روبييرا) وتيفور من الزليج ذي الفواصل الجافة (أثوار رويث)، هناك أيضاً شاهد قبر لوزير، يرجع إلى عام 1085م (ليفي بروتسال) إضافة

التي نجدها فيه في مسجد ندروما Nedroma بالجزائر ومسجد المنصورة في تلمسان، وفي هذه المدينة نجد أيضاً مسجد سيدي بو مدين، والمسجد الموحدي في قصبة فاس حيث جرى استخدام هذا الملحق الذي يوجد في الصدر، والذي يرجع إلى مرحلة متأخرة على ما يبدو، كمدرسة لتحفيظ القرآن الكريم (هـ. تراس). وفي المسجد الجامع بالقيروان نجد صالة المكتبة ولها مدخل مستقل. وتشبه الصالة الثلاثية في مسجد لورقة ما نجده في المساجد التي في المدارس الكائنة في شمال أفريقيا خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر، وهي التي كانت تقوم بدور مركز أداء الشعائر وتحفيظ القرآن الكريم؛ ومن خلال ابن الخطيب نعرف أن المساجد الكائنة في سيفالو Cefalu الصقلية كان فيها ملحقات استخدمت كمدراس للقرآن.

نجد إذن أن مسجد قرية تشينو هو ثمرة تقليدين إسلاميين هما الأموي بقرطبة والمرابطي أو الموحدي، مهما كانت درجة التناقض في هذا حيث يجتمعان في هذا المسجد المتواضع الذي يبدو أمامنا كنموذج يرسم الدرب لمساجد أخرى في القرى، وبالنسبة أيضاً للعمارة الدينية الحضرية التي لا نعرف عنها إلا القليل بفضل النظر عن المسجد الجامع بقرطبة، وغني عن القول أيضاً أن هذا الصنف من المساجد القروية التي نتحدث عنها كانت نقطة انطلاقه من مساجد في عواصم المحافظات زالت من الوجود، ففي شرق الأندلس نجد المساجد الكبرى في بلنسية ومرسية ولورقة آخذين في الحسبان، كما رأينا، أن هذه البلدة الأخيرة ورد ذكر مسجد فيه منبر يعود إلى القرن التاسع (اليمقوي). كانت لورقة مدينة عربية مزدهرة طوال القرن الثاني عشر، في ظل حكم المرابطين والموحدين وربما كان مسجد الجامع، كما أشرنا، مقاماً في المكان الذي أقيمت فيه كنيسة سانتا ماريا، وسط المدينة المسورة تحت الجرف الذي نجد فيه الحصن أو القصبة لكن لم نعث حتى الآن على أثر لمسجد.

1 - مساجد كُثبان جواردامار las dunas de Guardamar
(لوحة مجمعة 47 و لوحة
مجمعة 48) ،

جرت حفائر في منطقة شاطئية في أليكانتي وبالتحديد منطقة كُثبان قريبة من بلدة جواردامار، وهذه المنطقة أثرية ومهمة مكونة من عدة مساجد صغيرة؛ وعلمت بأنباء هذا الموقع الديني المهم من خلال ماريا خيسوس روبيرا و م. إسبالتا Miguel Espalza عندما كان المكان مغطى بالرمال ولا يبرز منه إلا بعض القباب الصغيرة المشيدة من الحجارة ولا يكاد يحدد ماهيتها أحد. وقد عرف هذا المكان، في البداية، على أنه مسجد، على الطريقة المتبعة في أنحاء مختلفة في شبه جزيرة إيبيريا؛ وكانت التسمية هذه المرة صادقة مقارنة بالمناطق الأخرى التي لم تؤكد الحفائر الأثرية التسمية بالنسبة لها؛ في هذه المنطقة نفسها تم العثور على لوحة تذكارية، خارج نطاقها - خلال القرن التاسع عشر - فيها نقوش كتابية عربية، وهي بمثابة لوحة تأسيس مسجد يرجع إلى القرن العاشر (944) قرأها فرانثيسكو كوديرا ولفي بروفنتسال ومن بعدهما كارمن بارثو (لوحة مجمعة 47: 1). واستناداً إلى هذه السوابق المهمة والمؤكد قام فريق من الآثاريين برئاسة رفائيل أثار رويت بإجراء الحفائر في المكان ابتداء من عام 1984م واستمر الأمر لعدة مواسم متتالية وجرى نشر نتائج الحفائر في بحثين (1985، 1989م) لهذا الأثاري بالتعاون مع المتخصصين من المستعربين وخبراء الزليج.

كانت منطقة الكُثبان هذه التي تقع في المنطقة المجاورة لمصب نهر شقورة شبيهة بالملاحات أو المناطق الموحلة وربما كان فيها مبانٍ سابقة على العصر الإسلامي طمرتها الرمال غير أنه لا يوجد أي أثر حتى الآن يدل على ذلك من قطع الزليج. هناك أسفرت الحفائر عن وجود مجمع مكون من عدة ميلان مصطفة

إلى قطع أخرى ترتبط بتاريخ سابق (ماريا خيسوس روبيرا). أما عن بلدة إلش فيحدثنا روكي شاباس عن أسقف منازل (لوحة مجمعة 49: 4) هي الآن ضمن كنوز متحف الآثار بالمدينة، ويلاحظ أن بعض هذه الأسقف فيه نقوش كتابية عربية قرأها إ. سابدرا تقول: «أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم، اللهم صل وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم» وفي منزل آخر هناك عبارات تدعو إلى الصلاة وعدم الكسل قائلة دائماً مع الأقوياء ومن يفعلون الخير، ويشير النص أيضاً إلى أن من قام بذلك هو عبادة سراج بن كلمة، وانتهى العمل عام 912هـ (1506م). ولا شك أن هذا النقش الأخير هو من مسجد كان قائماً ذلك أنه كان موجوداً في زخارف جصية في مصليات في البرطل ومشور بالحمراء طبقاً لقراءة جومث مورينو. يحدثنا الإدريسي عن أماكن أخرى في أليكانتي وعن مباني عربية جميلة، ففي أليكانتي نجد القسبة والمدينة والمسجدين اللذين أشرنا إليهما وهما المسجد الجامع بالمدينة الذي كان في الرفعة التي أقيمت عليها كنيسة سانتا ماريا، أما المسجد الثاني فكان مكان سان نيكولاس في الربض، وقد ظهرت في هذا الأخير (الربض) أطلال حمامات عربية (روسير ليمانينا وماريوس بيبيا) (انظر الفصل الأول، لوحة مجمعة 41: 1، 2). وقد ظهر جزء من مخطط المسجد الكبير - جزء من الأساسات - خلال هذه السنوات داخل البلاطة الوحيدة الخاصة بكنيسة سانتا ماريا (روسير ليمانينا)؛ أما بالنسبة لمسجد بيتا خويوسا، فإن الأثاري الذي قام بالتنقيب يرى أنه مكون من ثلاثة أروقة ومحراب مستطيل في حائط القبلة (ق 13-10). نشير أيضاً إلى أهمية مسجد حصن عمرة بيجو Pego الذي يعتبر نموذجاً للمساجد الموجودة في الحصون، وهو ذو محراب منحرف بعض الشيء (لوحة مجمعة 49: 1) وهو نمط خاص بأحد المساجد في القاهرة (لوحة مجمعة 49: 2).



ويلاحظ الشيء نفسه من الخارج وكأننا أمام مخطط برج صغير، وهذا يسير، على ما يبدو، طبقاً لقواعد فرضها الفن المعماري الأموي بقرطبة (لنتذكر في هذا السياق محراب مسجد متعة بقرطبة والمسجد الجامع في ألمرية ومسجد بويرتودي سانتا ماريا)؛ هناك كَوَات أخرى جديدة مخططها يكاد يكون أسطوانياً من الداخل سيراً على نهج مذابح الكنائس القوطية والمستمرية، وهذا عكس ما نجده بالنسبة للكوة شبه الأسطوانية التي رأيناها في مسجد المنستير في ولبه، وهذا اتجاه معتاد في مساجد في المشرق ومصر وتونس خلال القرون الأولى من تاريخ الإسلام، وهو الشيء نفسه الذي نجده في مسجد صغير عثر عليه خارج بلدة باسكوس (محافظة طليطلة) يرجع إلى القرن العاشر (طبقاً لـ. إتكير دوينيو) ومسجد آخر يرجع إلى عصر متأخر في حصن عمرة في أليكانتي، دائرة بلدة Pego (انظر الفصل الأول، لوحة مجمعة 13).

من المعتقد أن عقد واجهة كَوَات المحارب كان حدوياً، فلم يظهر شيء منه في الكتيان، وما أمكن التوصل إليه هو أنه عثر في الجدران على بعض الكَوَات سقفها كأنه قبة قرن تكاد تكون أسطوانية، وقد شيدت من الحجارة والملاط غير المعتاد (لوحات مجمعة 47؛ 4، 5 و 48؛ 1) غير أن كل هذا جرت تغطيته بطبقة من الجير التي تغطي أيضاً الجدران المشيدة بأشرطة ضيقة من الدبش أو الزلط مع مونة من الطين ليس إلا، ويبرز في هذا ما يسمى opus espicatum أو رص الكتل أو الأجر على سيفه. وهذا النمط من البناء شديد الشبه بما نراه في البناء الداخلي لجدران حصن غورماج الذي يرجع إلى عصر الخلافة (محافظة صوريا)، كما نراه في وزرة في سور مشيد من الطابية في الش تطل على نهر بينالوبو Vinalopo، وهي أيضاً في حصن قونقة العربي وأسواره، وكذا في مباني أخرى أندلسية شديدة الارتباط بالمباني البربرية التي نجدها في شمال أفريقيا، ومن أمثلة ذلك أسوار تازا التي ترجع

ذات طبيعة تشييدية قريبة بعض الشيء، وهناك القليل من الكتل الحجرية والدبش وطبقة من الجص على الجدران. واتضح أنها مصليات أو مساجد صغيرة يبلغ عددها عشرون ولها نمطية مشتركة عبارة عن صالة شبه مربعة ذات عمق ضئيل توجد أمام كوة المحراب، وهي عبارة عن حرف T مقلوباً (كأنها تضاهي بذلك ما عليه المساجد الحضرية) والمقصورة والكوة؛ أي أننا أمام مصلى في أدنى حالاته من حيث المساحة مثلما هو الحال بالنسبة لمساجد بني مرين في المغرب، وهذا شيء غير مسبوق، أو لم تتم البرهنة عليه بعد من خلال الحفائر الأثرية، وخاصة فيما يتعلق بالمرحلة التاريخية التي ينسب إليها هذا الأثر وهي القرنان العاشر والحادي عشر في الأندلس وشمال أفريقيا والمشرق الإسلامي. وفي هذا السياق بعد ذلك نجد مصليات الأربطة التونسية وهي المنستير وسوسة بصالاتهما غير المنتظمة وكوة المحراب وسط الحائط، والفارق هو أن الصالة هنا لها بلاطات عمادية مستعرضة على حائط القبلة وهي بلاطات شديدة القصر. وتتسم الفراغات أو الصالات التي عثر عليها في المنطقة الأثرية محل الذكر بأنها ذات مذاق منزلي استناداً إلى حالة تواؤمها مع حرف T الخاص بالصالة والدليل التابع لها الذي نجده في القصور العربية الجزائرية بدءاً بقصر الزيري في أشير (ق 10) (لـ. جولفن) والقصور الموجودة في قلعة بني حماد (ق 11) والمناظرة لها زمنياً في الأندلس اعتباراً من القرن الثالث عشر في عمارة القصور التابعة لبني نصر في غرناطة. وما يفترض أنه كان المسجد الجامع في جواردامار يضم أمام حرف T صالتيْن على شاكلة الصالة الكبرى، غير عميقتين لهما أبواب ستة، ويمكن مقارنة ذلك بنموذج المساجد ذات الأروقة الموازية لحائط القبلة في كل من مصر والمشرق، وأصداء ذلك في مسجد القرويين بفاس ومسجد سيجستا Segesta (صقلية، ق 13-12). وعادة ما يكون مخطط كوة المحراب من الداخل مربعاً

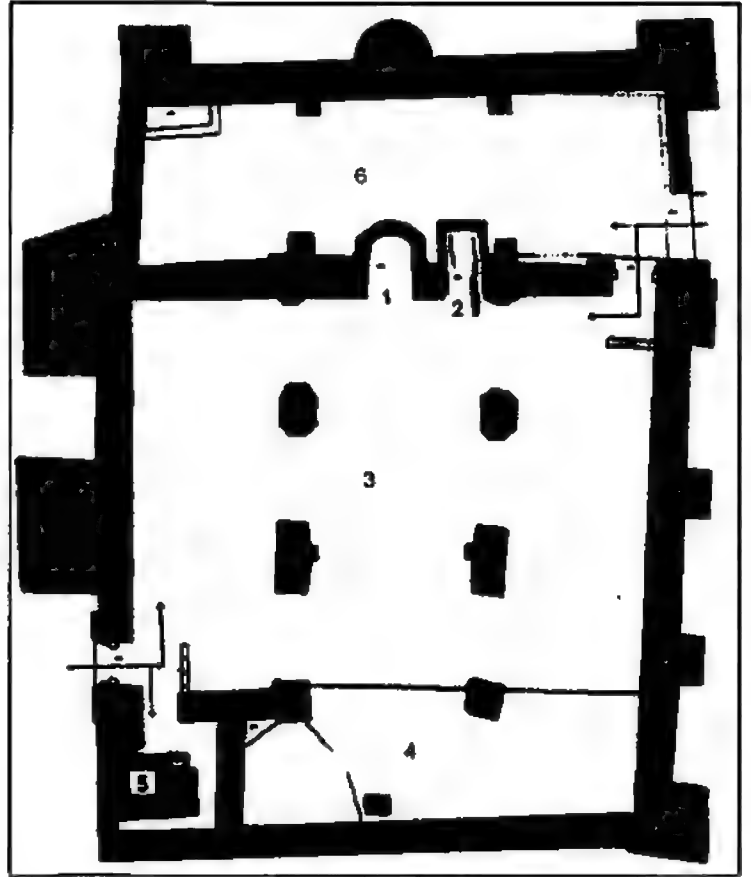


إلى القرن الثاني عشر. وغير بعيد عن هذا التجمع الأثاري محل الدراسة نجد في الشاطئ المسمى مونكايو Moncayo عدة مبانٍ عثر عليها مؤخراً، وهي مبان ذات طابع قديم تضم نمطية الحرف T في مصلياتها (أ). جارثيا مينارجث (لوحة مجمعة 48: 2، 3، 4).

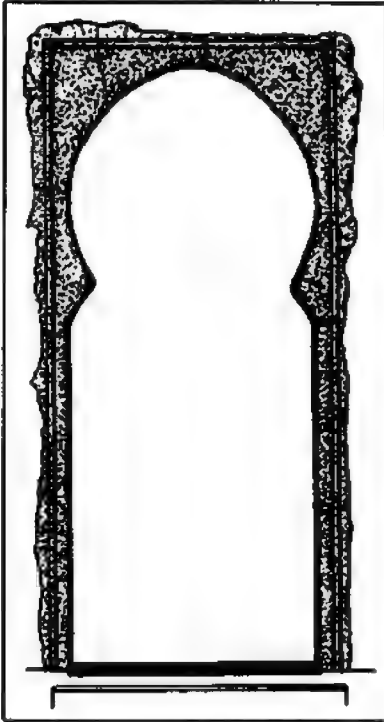
أما بالنسبة للتواريخ فإن اللوحة التأسيسية التي ترجع لعام 944م والخاصة بأحد هذه المساجد الصغيرة، ويؤيد هذا وجود الزليج ذي الفواصل الجافة والزليج الأخضر الماغسيوم (من سمات القرنين العاشر والحادي عشر)، كما تم اقتفاء آثار هذه المادة (الزليج) في حصون أندلسية وقشتالية ترجع إلى العصر الأموي، وتمت البرهنة أيضاً على أن هذا الصنف من الزليج الفاخر بلغ أرجاء الأندلس كافة سواء في إنشاءات حكومية أو قروية، وصحب ذلك مجموعة من العناصر الزخرفية المتشابهة. غير أن هذه المجموعة من المساجد تستحق دراسة شاملة وإذا ما كانت أربطة (رباط أو رابطة ذلك أن كلا المصطلحين يرتبطان ببعضهما من الناحية الدلالية وربما كان الأول أقدم استخداماً في المعجم العربي)، والسبب في هذا أن اللوحة التأسيسية التي عثر عليها في جوار دامار تتحدث فقط عن مسجد كما أن التسمية الشعبية الشائعة للمكان هي مسجد، وهذا لا يتوافق مع الواقع المرئي. أي أن «الرباط» و «الرابطة» يدخلان بنا في موضوع شائك قابل لتأويلات عدة (انظر الفصل الأول من هذا الكتاب). نقول من حيث المبدأ إن هذا الموضوع قد أوضحه بجلاء، من حيث الطرح، ج. مارسيه الذي استند إلى النصوص العربية وخاصة ما أورده البكري (المتوفى عام 1094م) وعلى المباني التي قام بدراساتها جيداً وخرج بخلاصة تقول إن «الرباط» كان المكان ذو الحصن حيث يجري «الرباط» (أي حياة المرابطين الذين يتمحور جهدهم في الصلاة والجهاد)؛ ثم حل محل هذا المصطلح آخر هو رابطة Rabita لفظة مشتقة من الأول، وتمحور مفهومه في مبنى صغير

للتجديد والعبادة؛ وبالنسبة للمصطلح الأول فإنه يعني المبنى الذي يجتمع فيه المجاهدون أو المرابطون وكان حصناً بالمعنى المتعارف عليه (رباط المنستير وسوسة في تونس)، إلا أنه مع مرور الزمن اتخذ ذلك مسميات أخرى مثل قصر ومنستير وحصن، دون أن يتضح لنا وجود ترتيب تاريخي لهذه المصطلحات. كان من الأمور الأساسية إذن أن يكون البناء ذا سور لحمايته بالكامل وهذا ما تم التأكد منه جزئياً في منطقة الكتبان في أليكانتي. ثم نخطو خطوة أخرى في تفسير لفظي رباط ورابطة، ونعرض الإشارات المرجعية الدقيقة التي توردها المصادر العربية دون نمط أسماء الأعلام الجغرافية: A: في ملقة نجد ابن الخطيب (ق 14) يتحدث عن «رباط السدون» خارج الأسوار والذي إلى جواره أخذ الناس يقيمون؛ B: يقول ابن بشكوال إن أحد القادة، خلال القرن العاشر، حضر لأداء مهمة الرباط في رابطة الفهمين Fahmin (طليطلة)، وهي منطقة ذهب إليها بمض المشاهير من الطليطليين؛ وفي هذا السياق يطالعنا تورس بالباس بالقول إن الأربطة (من الرباط) تقوم على أساس «الرابطة» ويرأسها أحد المرابطين. أما الإدريسي فيتحدث عن هذا الموقع الطليطلي ويقول لنا إنها كانت تضم مسجداً جامعاً وآخر صغيراً. C: يشير الجغرافي المذكور إلى أن «رابطة» روتا كانت «رباطاً» يقد الكثير إلى مسجده المشهور. D: أما بالنسبة لتونس فيشير البكري إلى رباط سوسة ورباط المنستير، وخارج نطاق مرزوق (ق 14) نجد إشارة إلى أن سلطان بني مرين أبا الحسن، حاكم المنطقة الملقية في رنده وجزء من منطقة غرناطة، أسس العديد من أبراج المراقبة على طول السواحل لتكون بذلك مكاناً للرباط. وحتى هنا يمكن تطبيق مصطلح Ribat على أي مكان محصن ذي طبيعة غير محددة وله عدة ملحقات، ودائماً ما نجد مصحوباً بمسجد أو مساجد. أما بالنسبة لمصطلح رابطة Rabita، فيغض النظر عن الأمثلة السابقة نشير إلى التالية: رابطة الشَّعْب (رابطة

1



2



3



لوحة مجمعة 46:
مسجد بلدة قسنطينة، في لورقة (مرسية).



سابق على ما ذكرنا، ومن أمثلة ذلك نموذج يوجد في محافظة لاردة، في الثغر الأعلى، وكذلك رابطة دلتا نهر إبرة، في طرطوشة Tortosa، التي أشار إليها الإدريسي (فيلكس إيرناندث) ورابطة بايرن في دانية (ق 11).

عندما نتحدث عن مصطلح «المنستير» نجد أنه يمكن القول إنه يساوي معنى «الرباط» أكثر من «رابطة» Rabita، وقد أدركنا هذا في «المنستير» التونسي وكذلك الخاص بمحافظة ويلبه، المنستير، ذلك أن كلاهما ذو مسجد واحد، وعلى ذلك فهو مبنى يوجد في منطقة الحدود لأداء فريضة الجهاد. ويلاحظ وجود مصطلح المنستير في الثغر الأعلى، خلال عصر الخلافة (ابن حيان) وأصبح كاسم علم جغرافي هو «Almonacid» في كل من محافظة قونقة وسرقسطة ووادي الحجارة وطليلة وصوريا وبلنسية وأليكانتي وقسطلون (انظر الفصل الأول من هذا الكتاب). أما بالنسبة لـ Alonastil في أليكانتي القريب من بلدة إلداء، فإن !، يوبريجات يقول إن هذه التسمية تذكر بأنه كان في العصور الوسطى دير قديم كان وريث الأسقفية القوطية المسماة إلو Elo. وبالنسبة لهذه الحالة يمكن القول بالقراءتين من المنظور المعماري، إحداهما هي إطلاق المسمى على «رباط» أو دير محصن، أما الأخرى فإن المصطلح عبارة عن ذكرى لدير قديم مسيحي كان قائماً في المكان.

ولما كانت مجموعة المباني الموجودة في كثنان أليكانتي تتسم بأهميتها، يمكن القول إنها كانت صورة طبق الأصل متواضعة للرباط على مستوى الدولة الذي يرى في أماكن أخرى في المناطق الداخلية ولم تكن الغاية منه إلا أن يكون مكاناً للمعبدة للسكان المقيمين أو المتنقلين من هؤلاء الذين يوجدون بالجوار ويجدون في مثل هذا النوع من المباني مكاناً جديراً بالحج إليه ومكاناً للسائرين والجيوش التي تنقل من موقع لآخر، وبالتالي فإن أحد خصائصه في الشواطئ هي الدفاع

(الطريق)، تطل على البحر في قرطاجنة (خ. بايبي) ورباط آخر يطلق عليه Ahdh (الزهري) الذي ربما كان في سان روكي، طبقاً لرأي خ. بايبي، B: في دانية كان هناك «رابطة» أو دير محصن كان يند إليه خلال القرن الحادي عشر أحد الصالحين للرباط (خوليان ريبيرا)؛ C: في بلنسية - طبقاً لأسكولانو - كان هناك الكثير من المساجد الصغيرة في المقابر الموجودة خارج الأسوار، ويقول عنها تورس بالباس إنها كانت «رابطة»، ثم تحولت إلى دور لأداء الشعائر المسيحية؛ D: قلعة ألكالا لاريال (جيان)، وهي - طبقاً لأبي الفداء - (ق 14) كانت «رابطة» أو حصناً في مناطق الحدود (سيمونت)؛ E: ورد في الأحباس الفرناطية الحديث عن «رابطة» على أنها مسجد وأحياناً ما تكون مصحوبة بصحن وكذلك مثذنة؛ في ملقة كان هناك مسجد معروف باسم «رابطة الجبار» Gubar. رأينا إذن أن لفظة rabita تعني مبنى محدد الملامح وهو عبارة عن وحدة معمارية معينة هي قبة؛ وإذا ما استثنينا النموذج الذي وجدناه في كثنان أليكانتي فإننا لا نعرف حتى الآن أي مبنى لمسجد يمارس فيه «الرباط» أو «رابطة» قائماً. وبالنسبة «للرابطات» التونسية المشار إليها فإن المسجد سيكون واحداً داخل إطار هذا التجمع المعماري الذي يشبه الحصن أو الدير أو القصر. ويلاحظ أن البكري عند حديثه عن شمال أفريقيا يستخدم لفظة «رباط» مطلقاً إياها على مسجد يقوم بهذه الوظيفة وهو مسجد «سعراب» Si. rab في طرابلس؛ ولكن معلوماً أننا يمكن أن نستخلص مما ورد في الحوليات العربية أن «الرباط» و«الرابطة» ما هي إلا مبان ذات أغراض دينية وحرية، ويعني هذا بالنسبة للفرض الثاني الأعمال الحرية أو حراسة الحدود سواء كان ذلك على الشواطئ أم في الداخل، كما يشار أيضاً إلى أن مصطلح «رابطة» لاحق على مصطلح «رباط» الذي شاع وانتشر خلال القرن الثاني عشر وما تلا ذلك، ومع هذا فإن بعض أسماء الأعلام لبعض هذه المباني كان يحمل مسمى «رابطة» وهي ترجع إلى زمن

المساجد الإسبانية الإسلامية كافة كانت لها مآذنها بشكل إجباري. وعندما نتأمل هذه الوحدات المعمارية في إطار المشهد العام المكون من الرمال، والمحاطة بأسوار سُمكها خمسة أمتار، نجد أنها تمثل منطقة عسكرية من الدرجة الثانية، فهي تفتقر، حسب ما شهدنا، لأبراج، وبالتالي يسهل للعدو السيطرة عليها، الأمر الذي يقلل من أهميتها الدفاعية أو الهجومية إزاء أية عمليات مفترضة قد يقوم بها العدو من البحر وبالتالي فأهم شيء فيها هي أنها بمثابة نقطة تحذيرية للعدو لما سيلقاه على اليابسة. هذه الوحدة المعمارية الموجودة في كثنان جواردامار تفتح الباب أمام ما إذا كان هذا الكلاشيه المكون من مصليات عنقودية كان قد تكرر في أصقاع أخرى في الأندلس، الأمر الذي يتسم بأنه طبيعي حال حدوثه؛ وهنا نشير إلى أن خواكين بايبي سلبط الضوء على نص عربي يرجع إلى القرن العاشر يحمل اسم «فيض المساجد» أي وادي المساجد، أو الكنائس في منطقة الحدود الموجودة على شاطئ نهر التاج - البرشة.

من النقاط المثيرة للتحيرة في هذه المجموعة المعمارية محل الدراسة - في أليكانتي - هي أنها لم يكن بها سكان ثابتون في مرحلة لاحقة، نظراً لتقلبات الطقس وما صحب ذلك من رخاوة الأرض المليئة بالرمال التي غزتها ابتداء من القرن الحادي عشر. وعندما ننقل إلى شمال أفريقيا فإن المعتاد هو أننا نشهد وجود «الرباط»، في فترة مبكرة، وإلى جواره بلدة تأخذ في النمو مع مرور الزمن ويتحول الرباط إلى محور حضري يضم عدة بلدات لازالت حية حتى الآن، وهذا النمط هو ما نراه أحياناً مطبقاً على كنيسة أو حصن في المحافظات يقوم بدور الرباط؛ وعن هذا يحدثنا البكري: المنستير وسوسة والمهدية وأصيلة (Zilis) وإشبيرتال Ichebertal وأرزاو Arzaو وبونا؛ وفي هذا السياق تجدر الإشارة إلى «رباط تبجل» في المغرب الذي يرجع إلى عصر المرابطين (هـ).

عن حدود البلاد ضد هجمات الأعداء. وبالنسبة لهذا التشابك المعماري للرباط فإن النموذج الأمثل في هذا المقام يمكن أن يكون رباط «الشيخ أبي مدين» بالقرب من تلمسان، وهو مبنى، طبقاً لرأي ابن خلدون، كان فيه مقبرة ومسجداً وزاوية، وربما جرى النظر إلى هذه الأخيرة إنها «رابطة». وهنا يمكن القول بالنسبة للمباني الموجودة في «كثنان جواردامار»، والتي تجمع بين ما هو ديني وما هو حربي، على أنها «رباط» لكن طبيعته الحربية لازالت قيد الدراسة، وهي عبارة عن مجموعة من الغرف المنعزلة عن بعضها والمتدرجة حسب ساكنيها وبالتالي يمكن النظر إلى المكان على أنه «رابطة» بشكل نهائي. وهذا المصطلح الأخير نجده أيضاً في الجرافيت الخاص بالمساجد الصغيرة والذي قرأته كارمن بارتلو، فهناك عبارة «دخل هذه الرابطة، التي تتكرر كثيراً ودائماً ما نراها بالخط المائل (أو الرقعة)». غير أن ما يجب أن ننظر إليه هو ما إذا كانت هذه الكتابة ترجع إلى مرحلة تأسيس هذه المجموعة المعمارية، أو أنها بدأت خلال القرن الحادي عشر أو الثاني عشر، وهذا التاريخ الأخير هو ما تقول به كارمن بارتلو. وبفض النظر عن كل هذا فإن النمطية المعمارية التي تقولبت في الحرف T لهذه المساجد الصغيرة في «كثنان جواردامار» أصبحت النموذج للرباطات المنعزلة والتي زالت من الوجود، أو للمساجد الصغيرة مثل ذلك الذي عثر عليه في جزيرة مينورقة Minorca، غير أن هذه المساجد قد اتخذت بشكل عام المخطط المربع أو المستطيل بما في ذلك كوة المحراب على شاكلة المصليات الملكية في الحمراء، ومن أمثلة ذلك ما نراه في صحن ماتشوكا الذي أضيفت إليه مئذنة. ومعنى عدم وجود المئذنة في مجموعة المباني محل الدراسة هو الخصوصية التي عليها وحداتها كافة، بدون صوت المؤذن نظراً لقلة تعداد السكان القاطنين في مكان غير حضري، وهنا يجب أن نأخذ في الحسبان أن



الخرافية تدفعنا إلى هذا الاحتمال. وإذا ما كان المذري والإدريسي قد تجنبنا ذكره، وهما من المؤرخين العرب الذين جالوا كثيراً في الأندلس، فهذا لا يعني أنه قد تمطل عن أداء وظيفته، ذلك أنه يوجد الكثير من النقاط التي أهمل ذكرها عند هذين المؤرخين، كما أن المساجد في جواردامار، على أهميتها في نظرنا، إنما تشكل نموذجاً إقليمياً آخر لدور العبادة في الأندلس، سواء كان رباطاً بمعنى المعسكر، أو رباطاً بمعنى الدير. وأياً كان الموقف فما بقي أمامنا هو النقوش الكتابية الكوفية على اللوحة الحجرية الرملية والتي نقرأ فيها أن هذا المسجد قد تأسس عام 944م تنفيذاً لأمر أحمد بن بهلول بن ثابت، وقام بذلك محمد بن أبي سلامة وعمر بن مغلذ أبي العلاء (كارمن بارثلو). أضف إلى ذلك هناك لوحة حجرية أخرى عثر عليها في منطقة جواردامار (موجودة الآن في متحف الآثار في أليكانتي) وهي لوحة من الحجر الرملي ظهرت عام 1990 - 1991م، وهي تشير إلى أعمال تمت في مسجد في التاريخ الذي ورد في اللوحة السابقة (كارمن بارثلو).

وفيما يتعلق بالتسرع في تأويل مصطلح «الرباط» الذي أشرنا إليه، فإن ما بقي هو أن نعرف كيف أمكن أن يطلق على مسجد مسمى «المسجد الرباط» أو مسجد يقوم بوظيفة رباط، طبقاً لما ورد عند البكري في معرض حديثه عن شمال أفريقيا. وإذا ما كان مصطلح رباط يعني مبنى حريباً فإن المسجد الذي نحن بصدد الحديث عنه يعني مكاناً محصناً، وفي هذا السياق لدينا خياران للوصول إلى تقييم مهجن للمسجد الحصن؛ ففي المقام الأول نجد شكل الحصن الذي كان عليه المسجد الجامع بمدينة الزهراء، حيث يلاحظ بروز الجزء المسقوف نحو الخارج وكذلك الصحن المصحوب بالأبراج الصغيرة التي تبرز من بينها تلك التي توجد في الزوايا. هناك نموذج آخر متأخر ألا وهو حصن سان ماركوس في «بويرتو

تراس». وتشير الحوليات العربية إلى أن تازا، تلك البلدة المغربية المهمة، ولدت في عصر المرابطين والموحدين بمثابة «رباط»، ومثل هذا ما نجده بالنسبة لبلدات مهمة في الشواطئ الأندلسية (قادش، ميناء سانتا ماريا، وحصن سان رومولدو في جزيرة سان فرناندو)، أما في الداخل فنجد المنستير في ولبدة، وغافق أو بل ألكاثار Belalcazar بقرطبة وحزام قصرش على سبيل المثال. عندما تحدثنا عن بنية المحارب في فقرات سابقة، في كتابان جواردامار أشرنا إلى العمارة الدينية التونسية، وهنا نتساءل: هل يمكن القول إن التونسيين الذين أتوا إلى الرباط في الأندلس هم الذين أسسوا نمطية المحارب شبه الأسطواني؟ في هذا المقام نجد أن كلاً من م. دي إسبالتا و م.خ. روبيرا كتباً أن مؤسس «الرباط» و«الرابطة» في جواردامار خلال القرن العاشر كان من أسرة مشرقية أقامت في القيروان ثم هاجرت إلى إسبانيا عند سقوط دولة الأغالية؛ وعندما تنظر إلى طليطلة خلال القرون السابقة على غزوها عام 1085م على يد المسيحيين، نجد أنها شهدت بعض التوانسة الذين أتوا إلى الرباط (إلياس تيريس). ومن جانبي فقد أشرت في أبحاث سابقة لي إلى الفصل بين الرباط بمعنى المعسكر، والرباط بمعنى الدير، وهنا أتساءل في أي من هذين الصنفين يمكن إدخال مجموعة جواردامار؟ إن الأمر الذي يصعب البرهنة عليه هو ما إذا كان اسم الملم الجغرافي Monastil، المجاورة لبلدة إلدا هو نفسه المنستير al-monastir الذي ورد ذكره عند ياقوت، إذ يرى ذلك المؤرخ أنه يقع شرق الأندلس بين لاكانت (أليكانتي) وقرطاجنة، أو أنه يتوافق أيضاً مع مجموعة المباني في جواردامار. غير أنه يبقى تساؤل وهو ما إذا كان هذا المكان أصبح مهجوراً ابتداء من القرن الحادي عشر، أو أنه ظل مستخدماً خلال القرون اللاحقة (ق 12-13) ذلك أن نوعية الزليج المستخدم والنقوش الكتابية



وجود مسجد صغير جرت فيه الحفائر مكان كنيسة Sanitijar (لوحة مجمعة 49: 3) حيث مخططة مستطيل (2.8X9.64م) وله محراب نصف أسطواني (عمقه 1.34م) (فران لاجاردا إي ماتا في بحث له بعنوان: عمارة منورقة 2007) ويُرجع الباحث الآثارى المبنى إلى الفترة من 1024م حتى 1115م.

سانتا مارياء الذي سبقت دراسته: فمن الناحية العملية نجدها كنيسة مكونة من ثلاث بلاطات لها صحن محاط بما يشبه الحصن حيث هناك برج مئمن في الزوايا إضافة إلى برج آخر يطلق عليه اسم برج التكريم، وهذه المجموعة من المباني ترجع إلى الأعوام التالية مباشرة لعام 1264م، أي خلال حكم الملك ألفونسو العاشر. ولما كانت هذه الكنيسة تضم حائط القبلة الخاص بالمسجد السابق الذي يرجع إلى ما بين نهاية القرن العاشر وبداية القرن الحادي عشر، يمكن التساؤل هل ذلك النموذج الخاص بالحصن الحالي الإسلامي، أم أن العريف عليّ، الذي أشرف على بناء الكنيسة، قد اتخذ أحد النماذج الإسلامية المقامة في مكان آخر في الأندلس أو شرق الأندلس. وهنا يجب أن نبرز حصن سان رومالدو دي سان في ناندو في قادش، على أنه مقر حربي أو حصن ذو أبراج صحنه محاط بمجموعة من الغرف المصطنعة، لإيواء المحاربين، أي أنه رباط، وهنا يرى تورس بالباس أنه مسيحي لكن النموذج إسلامي. وهناك نسخة مقلدة من هذا، مع بعض التعديل، نجد الكنيسة الحصن المسمّاة بيّالبا دي ألكور (ويلبه). كما نجد أيضاً قصوراً إسلامية محصنة أو قصوراً مدجّنة في الفلاة (أي مقر أرستقراطي داخل مبنى ذي أبراج) ومن أمثلة ذلك «الكاستيخو» في مرسية الذي يرجع إلى القرن الثاني عشر، أو قصر جاليانا المدجّن الذي يقع خارج أسوار مليلية، كما نجد في الأندلس أيضاً مساجد محصنة تقوم بوظيفة الرباط بمعنى أنها حصن في مسجد وليس مسجداً ليكون حصناً، وهذا المفهوم الأخير نراه واضحاً في الحصون «الرباط» التونسية مثل المنستير وسوسة.

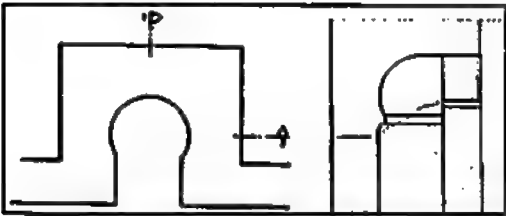
جزر البليار Balears :

في جزيرة منورقة Minorca هناك مئذنة مفترضة في برج المدينة، غير أن الأمر الأكثر تأكيداً هو

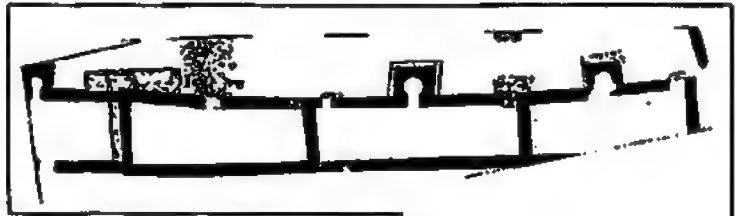


1

3



2



2-1

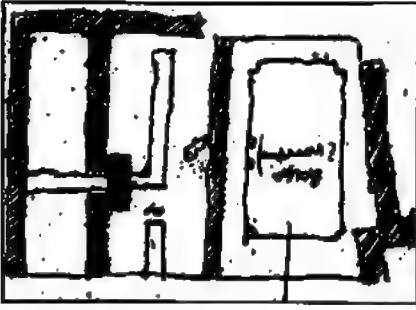


4

5

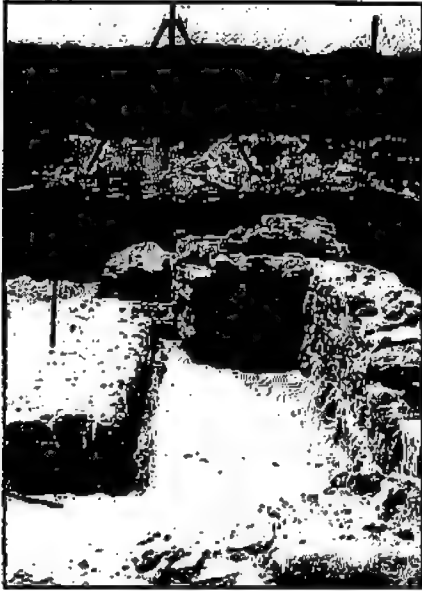


لوحة مجمعة 47:
مساجد كئبان جوار دامار (أليكانتي).



2

1



3



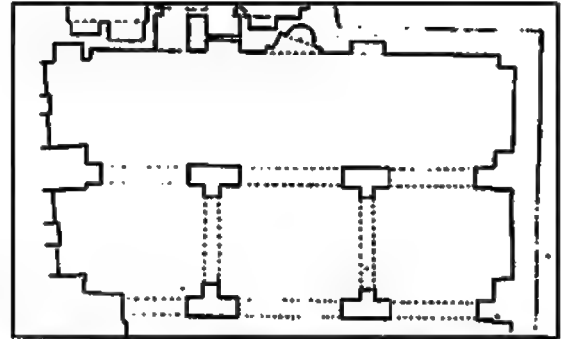
4

لوحة مجمعة 48:
مساجد كتيان جوار دامار (أليكنتي).

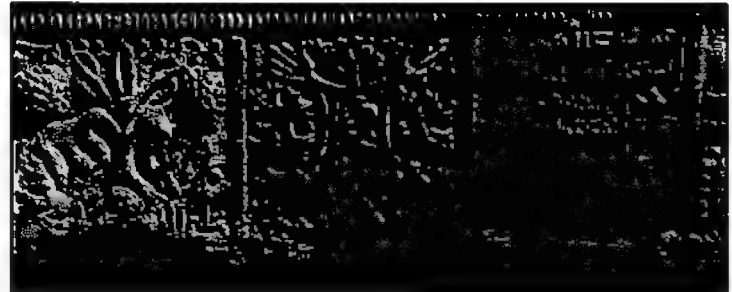


3

2



4



لوحة مجمعة 49:

مسجد حصن عمرة (أليكانتي) 2: مسجد قاهري، 3:
مسجد سانتيجا مينورقة: 4: سقف مسجد إلش.

المراجع

CAPÍTULO I

- ABDEL-HAKIM Gafsi (salas de abluciones, mid'á). "Algunas observaciones sobre el agua en las mezquitas de los pueblos andalusíes de Túnez", *Agua y poblamiento musulmán. Simposio de Benissa*, 1987, Benissa, 1988.
- ABAB CASAL, L.; GUTIÉRREZ LLORET, S.; GAMO, B. (cristiano). "La basílica y el baptisterio del Tolmo de Minateda (Hellín, Alicante)", *AEA*, 73, 2000.
- ABASCAL, J. M., y ABAD CASAL, L. (coords.) (arqueología romana). "Las ciudades y los campos de Alicante en la época romana", *Canelobre*, 48, 2003.
- AL-BAKRI (mezquitas y ribat). *Description de l'Afrique Septentrionale*, trad. Slane, París, 1965.
- ÁLVAREZ, E. (alminares). "Aclaración sobre la inscripción fundacional de una mezquita hallada en Arcos de la Frontera", *al-Qantara*, V, 1984.
- AMADOR DE LOS RÍOS, R. (restos visigodos en Toledo). *Monumentos arquitectónicos de España. Toledo*, Madrid, 1905.
- AMARI, M. (Lo árabe en Sicilia). *Storia dei musulmani di Sicilia*, 1933-1938.
- AQUILÉ, X., PERE CASTANYER, TREMOLADO, J. (cristiano). *Empúries. Gulas del Museo d'arqueologia de Catalunya*.
- ARCE SAINZ, F. (iglesias mozárabes). "Arquitectura y rebelión: construcción de iglesias durante la revuelta de 'Umar b. Hafsun", *Al-Qantara*, XXII, 2001, pp. 121-147.
- ASÍN PALACIO, M. (faros, alminares). "Una descripción nueva del Faro de Alejandría", *Al-Andalus*, I, 1933.
- ASLANAPA, O. (información muy completa sobre monumentos turcos por siglos y regiones). *Turkish Art and Architecture*, London, 1971.
- BANGO TORVISO, G. (mozárabe). *Alta Edad Media. De la tradición hispanovisigoda al románico*, Madrid, 1989.
- BASSET, H., y LÉVI-PROVENÇAL, E. (tumbas, mausoleos y zawiyas en Rabat). *Chella, une necropole merinide*, París, 1923.
- BASSET, H., y TERRASSE, H. (mezquitas del Norte de África). *Sanctuaires et forteresses almohades*, París, 1932.
- BERNAL, D., y LORENZO MARTÍNEZ, L. (restos romanos, bizantinos y visigodos). "La arqueología de época bizantina e hispanovisigoda en el Campo de Gibraltar", *Caetaria*, 3, 2000.
- BLOON, P. J. (alminares). *Minaret. Symbol of Islam*, Oxford, 1989.
- BORIS MASLOW (mezquitas, Norte de África). *Les mosquée de Fès et du Nord du Maroc*, París, 1937.
- BOUROUÏA, R. (mezquitas de Argelia). *L'art religieux musulman en Algérie*, Argel, 1973.
- BUTLER, A. J. (faros-alminares) "The ancient Pharos at Alejandría", *The Athenaeum*, 1980.
- CABALLERO ZOREDA, L. (arco de herradura visigótica). "La forma en herradura hasta el siglo VIII, y los arcos de herradura de la iglesia visigoda de Santa María de Melque", *Archivo Español de Arqueología*, 50-51, 1977. 1078, pp. 323-374.
- (iglesia visigoda-iglesia mozárabe). *La iglesia y el monasterio visigodo de Santa María de Melque (Toledo), San Pedro de la Nave y Santa Comba de Bande*, Madrid, 1980.
- (iglesias visigodas). "Arquitectura de culto cristiano y época visigoda en la península Ibérica", *XXXIV Corso di Cultura sull'arte Rabenata e bizantina*, Ravenna, 1987.
- "Los restos visigodos en la Provincia de Madrid", *Jornadas de Estudios sobre la Provincia de Madrid*, Madrid.
- y SÁEZ, A. (iglesias visigodas-mozárabes). *La iglesia mozárabe de Santa María del Trampal. Alcuescar (Cáceres). Arqueología y arquitectura*, Mérida, 1999.
- CABANELLAS RODRÍGUEZ, D. (madrazas). "La madraza árabe de Granada y su suerte en la época cristiana", *Cuadernos de la Alhambra*, 24, 1988.

- CABRÉ AGUILÓ, J. (iglesia visigoda). "Memoria de las excavaciones en Zorita de los Canes (Guadalajara)". *Com. Gral. de Ex. Informe y Memoria*, 10, 1946.
- CAGIGAS, Isidro de la. *Los mozárabes*, I y II, Madrid, 1947.
- CAMPS CAZORLA, E. (arte visigodo). "El arte hispano-visigodo", *Historia de España*, dirigida por R. Menéndez Pidal, vol. III, Madrid, 1940.
- CARA BARRIONUEVO, L. (mezquitas aljamas en Berja, Almería) ¿Fue Villavieja una ciudad? O las paradojas de una periferia sin centro", *Farua*, I, Berja, 1998, pp. 11-25.
- CASTELLÓ MONXÓ, F. (mezquitas de alquerías). "Descripción nueva de Córdoba musulmana", *Anuario de Filología*, II, 1976, pp. 123-154.
- CEÁN BERMÚDEZ, J. A. (antigüedades romanas). *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España*, Madrid, 1832.
- CORRIENTE, F. (mezquitas). "Anotaciones al margen de de Kanis (iy) a y mezquita", *Al-Andalus*, XLIII, 1978.
- CORZO SÁNCHEZ, R.. "Génesis y función del arco de herradura", *Al-Andalus*, XLIII, 1978, pp. 125-143.
- CRESWELL, K. A. C. (mezquitas principales de Oriente, Ifriqiya y Córdoba). *Early Muslim architecture*; parte I: *Umayyads 622-750*; parte II: *Early abbassids, Umayyads of Cordoba, Aghlabids, Tulunids and Samanids 751-905*, Oxford, 1932-1940 (1969).
- (mezquitas de Oriente). *A Short account of early Muslim Architecture*, Baltimore, 1958
- (bibliografía de los primeros arcos de herradura preislámicos), en *Early Muslim*, I, pp. 198-201.
- (mezquitas de Egipto). *The Muslim Architecture of Egypt*, 2. vols., 1952, 1959.
- CRUZ HERNÁNDEZ, M. (visión de conjunto del Islam de al-Andalus). *El Islam de al-Andalus*, Madrid, 1966.
- DAOULATLI, A. (mezquitas, *jutba*). *Tunis sous les Hafsides*, Tunis, 1976.
- DÍEZ, E. (musallá). *Encyclopédie de l'Islam. Supplément à la première édition*.
- (mihrab). *Encyclopédie de l'Islam*, T. III.
- (manara-alminar). *Encyclopédie de l'Islam*, T. III.
- *Encyclopédie de l'Islam (mihrab)*. Nouvelle édition, T. VII, Leiden, 1990.
- DIEHL, Ch. (arte bizantino). *Manuel d'art byzantine*, I-II, París, 1925.
- DIEULAFOY, H. (iglesia-mezquita). "L'Eglise et la Mosquée", *Mélanges H. Derenbourg*, París, 1809.
- EPALZA, M., y LLOBREGAT, E. A. (mozárabes). "¿Hubo mozárabes en tierras valencianas? Proceso de islamización del Levante de la Península". *Sharq Al-Andalus*, 36, 1982.
- ESCRIVÁ, V. y SORIANO, R. (cristiano) "El Área Episcopal de Valencia", *Archivo Español de Arqueología*, 63, 1990.
- "El Área Cementerial asociada a la basílica de la Plaza de l'Almoína. Siglos V-VII", *III Congreso de Arqueología Medieval Española*, Oviedo, T. II.
- ESPINAR MORENO, M. y ABELLÁN PÉREZ, J. (rábitas). "Las rábitas de Andalucía. Fuentes y metodología", *La rábita islámica. Historia institucional i altres Estudis Regionals. Sant Carles de la Ràpita*, 1983.
- ESPINAR MORENO, M. (rábitas). "La alquería de Mondújar: mezquita y rábitas, cementerios, barrios y otras estructuras urbanas y rurales", *Anaquel de Estudios Árabes*, vol. 11, 2000, pp. 277-295.
- EWERT, Chr. (mezquitas de Occidente). "Tipología de la mezquita de Occidente: de los omeyas a los almohades", *Arqueología Medieval Española. II Congreso*, Madrid, 1987, pp. 179-104.
- FECHERVARI, Geza (mihrab). *Tombstone o mihrab? A speculum en islamic art in The Metropolitan museum*, Nueva York, 1972.
- FERHAT DACHRAOUI (ribat). "Le rôle des ribats dans el gihad maritime en Ifriqiya au Moyen Âge", *La Ràpita Islàmica: Historia Institucional i altres Estudis Regionals. Sant Carles de la Ràpita*, 1993.
- FERNÁNDEZ GALIANO, D. (visigodo). "Excavaciones en la necrópolis hispano-visigoda en el Camino de los Afligidos" (Alcalá de Henares), *Noticiario Arqueológico Hispánico. Arqueología*, 4, 1976.
- FIKRY, Ahmed (mezquitas). *La Grande Mosquée de Kairouan*, París, 1934.
- FITA, F. (visigodo). "Epigrafía visigótica y romana de Barcelona, Mérida, Morente y Bujalance", *B. R. A. H.*, LV, 1909.
- (bizantino-visigodo). "Ceuta visigoda y bizantina durante el reinado de Teudis", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1916, pp. 622-628.
- FONTAINE, J. (iglesias mozárabes). *El prerrománico*, Madrid, 1978.
- *El mozárabe*, Madrid, 1984.
- "Orígenes et évolution de l'architecture mozarabe", *XXXIV corso di cultura sull'arte Ravennate e bizantina*, Ravenna, 1987.
- FRANCO SÁNCHEZ, F. (rábitas). "Ràpites i Al-Monastir (s) al nord i LLevant de la Península d'Al-Andalus", *La Ràpita Islàmica: Historia institucional i altres Estudis Regionals*, 1993, pp. 191-211).
- FRISCHMAN, M., y KAHN, H. U. (eds.) (mezquitas en general). *The mosque History; Architectural development and regional diversity*, Londres, 1994.
- GARAUDY, R. (mezquitas en general). *Mosquée, miroir de l'Islam*, París, 1985.
- GARCÍA DEL TORO, J. (Antigüedad, cristiano). *Cartagena. Guía Arquelógica*, Cartagena, 1982.
- GARCÍA GÓMEZ, E. (mezquitas de Córdoba). "Notas sobre la topografía cordobesa en los "Anales de Al-Hakam II" por 'Isà Razi", *Al-Andalus*, XXX.
- GOLVIN, L. (mezquitas en general). *Essai sur l'architecture religieuse musulmane*, París; T. I. Généralités, 1970; T. II, 1971; T. III, 1974; T. IV (arquitectura hispanomusulmana), 1979.
- (mihrab). "Le mihrab de Kairouan", *Kunst des Orients*, V, 1968.
- (madraza). *La madrasa médiévale*, 1995.

- GOLOMBEK, L. (mezquitas orientales). "Abbasid mosque at Balkh", *Oriental Art*, XV, 1969.
- GÓMEZ-MORENO, M. (arcos de herradura en general). *Excursión a través del arco de herradura*, Madrid, 1906.
- (iglesias paleocristianas y visigodas). "Primicias de arte cristiano español" *Archivo Español de Arte*, XXXIX, 1966, pp. 101-139.
- (iglesias mozárabes). *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*. I-II, Madrid, 1919.
- GONZÁLEZ PALENCIA, A. (iglesias toledanas en los siglos XII y XIII). *Los mozárabes de Toledo en los siglos XII y XIII*, 4 vols., 1926-1930.
- GONZÁLEZ BASTO, G. (techumbres de mezquitas). "Antecedentes andalusíes de Tetuán: Tabbin", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, Granada, XXXVII, 1988.
- GONZÁLEZ CRAVIOTO, C. (mezquitas). *El urbanismo religioso y cultural de Ceuta en la Edad Media*, Instituto de Estudios Ceutíes, 1995.
- GONÇALVES, Pires (rábida o qubba funeraria). "A cubba de Mansaraz", *A cidade de Évora*, 47, 1964.
- GOULAR DE MELO BORGES, A. (rábidas o qubba-s funerarias). "As cubbas alentejas", *Congreso sobre o Alentejo*, I, Évora, 1985.
- GRABAR, O. "The Umayyad. Dome of the Rock in Jerusalem", *Ars Orientalis*, III, 1959.
- (mezquitas en general). *The formation of Islamic art*, 1978.
- HAMILTON, R. W. (mezquitas orientales). *The structural history of the Aqsa Mosque* Oxford, 1949.
- HIDALGO, R. (cristiano-árabe). "Sobre la cristianización de la topografía: el caso del Palacio de Cercadilla", *3 Congresso de Arqueologia Peninsular*, VI: *Arqueologia da antiguedade na Peninsula ibérica*, Oporto, 2000.
- HIDALGO, R., y FUERTES, M. C. (cristiano-árabe). "Córdoba ante la Antigüedad clásica y el Islam. Las transformaciones de la ciudad a partir de las excavaciones en Cercadilla", en Valdés, F., y Velázquez, A. (eds.), *La islamización de Extremadura romana*, Mérida, 2001.
- HILL, D., y GOLVIN, L. (sobre mezquitas del Norte de África). *Islamic architecture in North Africa*, 1976.
- HIMYARI (distintas mezquitas aludidas en al-Andalus), en Lévi-Provençal, E., *La Péninsule Ibérique au Moyen Âge d'après le Kitab al-Rawd al-Mi'tar... d'Ibn 'Abd Al-Mun'im Al-Himyari*, Leiden, 1938.
- HOAG, J. D., (mezquitas en general). *Arquitectura islámica*, Madrid, 1976.
- HUICI MIRANDA, A. (mezquitas del siglo XII en al-Andalus y Norte de África). *Colección de crónicas árabes de la Reconquista*, 4 vols., Tetuán, 1952-53.
- (mezquitas del siglo XII en al-Andalus y Norte de África). *Historia política del imperio almohade*, Tetuán, 2 vols., 1956.
- IBN ABD RABÍ (mezquitas Norte de África). *Kitab al-Istibsar fi 'aya'ib*; trad. E. Fagnan, *L'Afrique septentrionale au XII^e siècle de notre ère: Description extraite de Kitab al-Istibsa*, Constantine, 1900.
- IBN HAWQAL. *Configuration de la Terre*, trad. H. Kramer et G. Wiet, Beyrouth- París, 1964.
- *Configuración del mundo*, trad. J. Romay Suay, Valencia, 1971.
- IBN IDARI (mezquitas al-Andalus y Norte de África), en trad. y notas de E. Fagnan. t. II: *Histoire de la Afrique et de l'Espagne intitulée al-Bayano l-Mogrib*—, Alger, 1904.
- IBN JALDÚN, (aspectos generales del Islam en el Norte de África). *Histoire des berberes et des dynasties musulmans de l'Afrique Septentrionale*, trad. Barón de Slane, París, 1956.
- IDRISI (mezquitas aludidas en distintos puntos de la Península). *Description de l'Afrique et de l'Espagne*, ed. y trad. franc., R. Dozy y M. J. de Goeje, Leiden, 1866.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A. (orientación de qibla). "La qibla extraviada", *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, III, 1991, pp. 189-209.
- KÜNEL, E. (mezquita en general). *Die moschee*, Austria, 1947.
- LAMBERT, E. (mezquitas). "Les mosquée de Tipe Andalous en Espagne et en Afrique du Nord", *Al-Andalus*, 1949.
- (visión de conjunto del arte árabe, mozárabe y mudéjar en España). *Art musulman et art chrétien dans la Péninsule Ibérique*, París, 1958 (extrait de *Études médiévales*, 4 vols., París-Toulouse, 1956-1957).
- LAMMENS, H. (Faros, alminares, campanarios). "Phares, minarets, clochers et mosquées", *Revue des Questions historiques*, Nouvelle série, XIXI (XC).
- LEVI-PROVENÇAL, E. *Histoire de l'Espagne musulmane*, t. I-II-III, París, 1950-1953.
- *España musulmana hasta la caída del califato de Córdoba (711-1031)*. *Historia de España de Menéndez Pidal*, vols. IV-V, Madrid, 1967.
- LÉZINE A. (ribat). "Deux ribat du Sahel Tunisien", *Cahiers de Tunisie*, IV, 1950.
- (ribat). *Le Ribat de Sousse, suivi de notes sur le Ribat de Monaster*, Tunis, 1956.
- (musallà). "Notes d'archéologie tlemcénienne, le Muçala de Mançūra", *Bulletin d'Archéologie Algérienne*, T. I, 1962-1965.
- (mezquitas, Norte de África) *Mahdiyya. Recherches d'archéologie islamique*, París, 1965.
- (mezquitas, Norte de África). *Architecture de l'Ifriqiya. Recherches sur les monuments aghlabides*, 1966.
- (mezquitas, Norte de África). *Deux villes d'Ifriqiya*, París, 1971.
- LLOBREGAT, E. (visigodo). "Materiales hispano-visigodos del Museo Arqueológico Provincial de Alicante. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia", 10, 1970.
- *Teodomiro de Oriola, su vida y su obra*, Alicante, 1973.
- *La primitiva cristiandad valenciana. Siglos VI al VII*, Valencia, 1977.
- "De la ciudad visigoda a la ciudad islámica en el este peninsular", *Ponencias y comunicaciones. Institución Fernando el Católico*, Zaragoza, 1991.

- AL-MAQQARI (mezquitas en al-Andalus en general). *The History of the Mohammedan Dynasties in Spain*, 2 vols.; trad. Pascual de Gayangos, Londres, 1840-43.
- MARÇAIS, G. (techos de mezquitas). *Coupoles et plafonds de la Grande Mosquée de Kairouan*, Tunis-París, 1925.
- “La mosquée d’el Walid a Damas et son influence sur l’architecture d’Occident”. *Revue Africaine*, 50, 1906.
- (ribat). En *Encyclopédie de l’Islam*, III.
- (puertas de mezquitas). “Remarques sur la position des entrées latérales dans les mosquées d’Orient et d’Occident”, *Orientalia christiana periodica*, vol. XIII, 1947.
- (mezquitas y madrazas). *L’architecture musulmane d’Occident*, París, 1954.
- (mezquitas). *L’art musulman*, París, 1962.
- (ribat). “Les ribats de Sousse et de Monaster, d’après A. Lézine”, *Cahiers de Tunisie*, 13, 1956.
- “Notes sur les ribats en Berberie”. *Mélanges René Basset*, II.
- (cristianos e iglesias del Norte de África), *La Berbérie musulmane et l’Orient au Moyen Âge*.
- MARÇAIS, G. y GOLVIN, L. *La Grande Mosquée de Sfax*, Túnez-París, 1960.
- MARCHAMALO SÁNCHEZ A., MARCHAMALO MAIN, M. (iglesia cristiana o visigoda en Alcalá de Henares). *La iglesia magistral de Alcalá de Henares (historia, arte, tradiciones)*, Alcalá de Henares, 1990.
- MARFIL RUIZ, P. (cristiano-árabe). “Córdoba de Teodosio a Abd al-Rahman III”, en Caballero Zoreda, L. y Mateos, P. (eds.), “Visigodos y omeyas: un debate entre la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media”, *Anejos del Archivo Español de Arqueología*, 23, Madrid, 2000.
- MARIN, M. (mujeres en la mezquita). *Mujeres en al-Andalus*, Madrid, 2000.
- MARTÍN GÓMEZ, C. (paleocristiano y visigodo). “Placas decoradas de época paleocristiana y visigoda con inscripciones del Museo Arqueológico de Sevilla”, *Museos*, I, 1982.
- MARTÍNEZ LILLO, S. (ribat). “Un ribat interior en la Marca Media. El caso de Talavira”, *Simposio Internacional “la Fundación de Madrid y el Agua en el mundo Islámico y Mediterráneo”*, Madrid, 1990.
- MASLOW, B. (mezquitas de Fez). *Les mosquées de Fès et du Nord du Maroc*, París, 1937.
- MERGELINA, C. (iglesia mozárabe). “Memoria de las excavaciones realizadas en las Mesas de Villaverde-el Chorro (Málaga)”, *Memorias de la Junta de Excavaciones y Antigüedades*, 89, Madrid, 1927.
- “La iglesia rupestre de Bobastro”, *Archivo Español*, 1925.
- MEUNIER, J. (zawiya). “La zawiya en-Nousak, une fondation mérinide aux abords de Salé”, *Mélanges d’Histoire et d’Archéologie*, T. II de l’Occident musulmane.
- MICHEL, G. (arquitectura árabe en general). *La arquitectura en el mundo islámico*, Madrid, 1985.
- MIHRAB. VV. AA., *Le mihrab dans l’architecture et la religion musulmanes: Actes du Colloque International...: le mihrab*, París, 1980, Leiden y Nueva York, 1988.
- MOHAMMED HAMZAH Ismael AL-HADDAD (mezquitas en general, especialmente de Egipto, en texto árabe). *Estudios e investigaciones en la arqueología islámica*, 2 tomos, El Cairo, 2004.
- MOLÉNAT, J. P. (mozárabes). “Sur le rôle des almohades dans la fin du christianisme local au Maghreb et en al-Andalus”, *Al-Qantara*, XVIII, 1997, pp. 390-413.
- NOUREDDINE HARRAZI (columnas antiguas aprovechadas en mezquitas). *Chapiteaux de la Grande Mosquée de Kairouan*, I-II, Tunis, 1982.
- OLIVER ASÍN, J. (rabita). “Origen árabe de rebato, arroba y sus homónimos”, *B.R. Ac. H.*, 1928.
- ORTIZ SOLER, D. (restos romanos y árabes superpuestos). “El Museo Histórico Municipal de Vera (Almería)”, *Axarquía*, 4, 1999, pp. 161-165.
- PALOL, P. (visigodo). *Arqueología cristiana en la España romana (siglos VI-VI)*, Madrid, 1967.
- *El arte hispánico en la época visigoda*, Barcelona, 1969.
- “Arquitectura paleocristiana en la Hispania Romana y Visigoda”, *XXXXIV curso di cultura sull’Arte Ravennate e bizantina*, Ravenna, 1987.
- PAPADOPOULOU, A. (mezquitas en general). *El Islam y el arte musulmán*, Barcelona, 1977.
- PAREJA, F. (mihrab). *Islamología*.
- PAVÓN MALDONADO, B. (Sobre decoración en general de mezquitas y de otros edificios islámicos). *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica*, y *El arte hispanomusulmán en su decoración floral*, Madrid, 1989 y 1990.
- (ubicación de mezquitas e iglesias sobre el plano urbano). *Ciudades hispanomusulmanas*, Madrid, 1992; y *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, II. *Ciudades y fortalezas*, Madrid, 1999.
- (resumen y nuevos aspectos de mezquitas tunequinas). *España y Túnez: arte y arqueología islámica*, Madrid, 1996.
- (resumen de visión de conjunto del arte árabe y sus precedentes en Portugal). *Ciudades y fortalezas lusomusulmanas*, Madrid, 1993.
- (resumen de restos antiguos preislámicos en el Norte de África y al-Andalus en los tres primeros siglos del Islam, según las fuentes árabes y en la actualidad). “Roma y el Islam según las crónicas árabes. Pervivencias antiguas en la arquitectura de al-Andalus”, *Miscelánea léxica en memoria de Conchita Serrano. Manuales y Anejos de “Emérita”*, XLI, Madrid, CSIC, 1999.
- (sobre la decoración de mocárabe en general en la arquitectura árabe, y la epigrafía arábiga de Occidente). *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, III. *Palacios*, Madrid, 2004.
- POCHLINGTON, R. (sobre el tema de Iyi (h)-Ello-Algezares- y la Murcia primitiva) “Emplazamiento de Iyi (h)”, *Sharq al-Andalus*, 4, 1987.

- POVEDA NAVARRO, A. M. (paleocristiano, visigodo). *El poblado ibero-romano de "Elmonastil"*, Elda, 1988.
- "La sede episcopal visigoda de Elo" (Elda, Alicante), *Adellum*, 1, 1988.
- PUERTAS TRICAS, R. (visigodo). *Iglesias hispánicas (siglos VI al VIII). Testimonios literarios*, Madrid, 1975.
- QIBLA (muro sur de mezquitas). *Encyclopédie del Islam*; Nouvelle édition, t. V, 1086 (a cargo de D. A. King y A. J. Wensinck); y J. Samsó, *Las ciencias de los antiguos en al-Andalus*, Madrid, 1992.
- RÁFOLS, J. F. *Techumbres y artesonados españoles*, Madrid, 1953.
- RAMOS MOLINA, A. (romano-paleocristiano). *Planimetría del yacimiento de la Alcudia de Elche*, 1997.
- RAMOS FOLQUES, A. *Historia de Elche*, 2 vols., Elche, 1970.
- RIBERA, A. y LERMA, J. V. (romano-árabe). "Panorámica de la Arqueología Urbana. Valencia Romana e Islámica", *Revista de Arqueología*, 40, 1984.
- RJU, M., TORRES, C., y VALLVÉ, J. (mozárabes). "Excavaciones en los montes de Málaga: poblados mozárabes", *Actas I Congreso Historia de Andalucía*, t. I, Córdoba, 1978, pp. 105-118.
- RIVOIRA, G. T. (mezquitas en general). *Architettura musulmana*, Milán, 1914.
- ROSSER LIMINANA, P. "La arqueología medieval en la ciudad de Alicante. Estado de la cuestión", *Castell*, 3, 1933.
- RUBIERA MATA, M. J. (madraza). "Datos sobre una 'madraza' en Málaga anterior a la nasri de Granada", *Al-Andalus*, XXXV, 1970.
- (sobre la historia de la arquitectura en general en las fuentes árabes). *La arquitectura en la literatura árabe*, Madrid, 1981.
- SALADIN, H. (mezquitas en general tratadas por primera vez). *Manuel d'Art musulman*, 1. *L'Architecture*, París, 1907.
- (mezquitas, Norte de África). *La mosquée de Sidi Okba a Kayrouan*, París, 1899.
- SAMSÓ, J. (iglesia, kanisa). "La voz Kanisa en la luz dialectal hispanoárabe (con una digresión en torno a "mezquita", *Al-Andalus*, XLIII, 1978.
- (qibla) "En torno al problema de la determinación del acimut de la alquibla en al-Andalus en los siglos VIII-X. Estado actual de la cuestión e hipótesis de trabajo". *Homenaje a Manuel Ocaña Jiménez*, Córdoba, 1990.
- SAUVAGET, H. (mezquitas). *La mosquée omeyyade de Médine*, París, 1927.
- SCHLUNK, H. (arte visigodo). *Arte visigodo*, en *Ars Hispaniae*, II.
- SEBAG, P. (mezquitas). *La Grande Mosquée de Kairuan*, Zúrich, 1963.
- SERJEANT, P. (mihrab). "Mihrab". *Bulletin of the school of Oriental and African studies University of London*, vol. XXII, 1959.
- SHATZ MILLER (madraza). "Les premiers mérinides et le milieu religieux de Fès". *Studia Islamica*, XLIII, 1976.
- SIMONET (mozárabe). *Historia de los mozárabes de España, deducida de los mejores y más antiguos testimonios de los escritores cristianos y árabes*, Madrid, 1903.
- SIROUX, M. (mezquitas populares iraníes). "L'évolution des mosquées antiques rurales de la région d'Ispaham", *Ars Islamiques*, XXVI, 1973.
- SORIANO SÁNCHEZ, R. y PASCUAL PACHECO, J. (cristiano-árabe). "Aproximación al urbanismo de la Valencia medieval. De la baja romanidad a la conquista feudal", *Urbanismo medieval del País valenciano*, Madrid, 1993.
- SORIANO SÁNCHEZ, R. (cristiano). *La Arqueología Cristiana en la ciudad de Valencia: de la leyenda a la realidad*, Valencia, 1990.
- SOURDEL, D., y SOURDEL, J. (construcciones orientales en general en los cuatro primeros siglos del Islam). *La civilisation de l'Islam classique*, París, 1968.
- SOURDEL THOMINE, J. (mezquita y madraza en general). "La mosquée et la madrasa", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XIII, 2, 1970.
- TERRASSE, H. (mezquitas). *La mosquée de Qaraouiyn à Fés*, París, 1968.
- (visigodo-árabe). "L'Espagne musulmane et l'héritage visigothique", *Études d'orientalisme dédiées à la mémoire de Lévi-Provençal*, MCMLXII.
- THIERCH, H. (faros-alminares). *Pharos: Antike Islam und Occident; ein Beitrag zur Architekturgeschichte*, Leipzig-Berlin, 1909.
- TORRES BALBÁS, L. (madraza). "Granada. La ciudad que desaparece", *Revista Arquitectura*, 1923.
- (techumbres). "Restos de una techumbre de carpintería musulmana en la iglesia de San Millán de Segovia", *Al-Andalus*, III, 1935, pp. 424-434.
- (râbitas). "Râbitas hispanomusulmanas", *Al-Andalus*, XIII, 1948.
- (alminares). "Alminares hispanomusulmanes", *Cuadernos de Arte*, Granada, 1939-1941, pp. 59-90; y "Alminares de las mezquitas hispanas", *Al-Andalus*, X, 1945, pp. 387-392.
- (arquitectos en las mezquitas occidentales del siglo XII). "Arquitectos andaluces de la época almorávide y almohade", *Al-Andalus*, XI, 1946.
- (musallâ). "Musallâ y "sari'a" en las ciudades hispanomusulmanas", *Al-Andalus*, XIII, 1948.
- (mezquitas). "Origen de las disposiciones arquitectónicas de las mezquitas", *Al-Andalus*, XVII, 1952.
- (mezquitas). "Ampliación y tamaño de varias mezquitas", *Al-Andalus*, XXI, 1956.
- (aspectos de las ciudades hispánicas y sus templos en la transición Antigüedad-Árabe). *Ciudades yernas hispanomusulmanas*, Madrid, 1957.
- (mozárabes). "Mozarabías y juderías", en *Ciudades hispanomusulmanas*, I-II, Madrid, 1971.
- VALLVÉ, J. (mezquitas, râbita, zawiya, musallâ, Norte de África). "Descripción de Ceuta musulmana en el siglo XV", *Al-Andalus*, XXVII, 1962.
- (sobre Alcalá de Henares y Guadalupe en los tiempos de la conquista árabe). "Compluto en la Edad Media". *B. R. A. H.* CLXXXVII, 1990, cuaderno I, pp. 1-28.

- VERNET GINÉS, J. (islamización). *Historia de Marruecos: la islamización (681-1069)*, Tetuán, 1957.
- (visión cultural de conjunto). *La cultura hispano-árabe en Oriente y Occidente*, Barcelona, 1978.
- VILLALÓN, María Cruz (visigodo). *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica*, Badajoz, 1985.
- VIVES, J. (inscripciones romanas y visigodas). *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda*, Barcelona, 1969.
- VOGT-COKNIL, U. (mezquitas en general). *Grands courants de l'Architecture islamique. Mosquées*, París, 1975.
- VV. AA. (mozárabes). *Actas del I Congreso Internacional de Estudios mozárabes Toledo, 1975; Historia mozárabe*, Toledo, 1978; *Arte y cultura mozárabe*, Toledo, 1979.
- VV. AA. (resúmenes e hipótesis del arte visigodo centrado en Toledo). *Hispania gothorum S. Ildefonso y el reino visigodo de Toledo*, Toledo, 2007.
- WENSINCK, A. J. (musallà). "Musalla", *Encyclopédie de l'Islam, Ancienne édition*, T. III.
- YARZA, J. (arte y arquitectura en general en España). *Arte y Arquitectura en España: 500-1250*, Madrid, 1987.

CAPÍTULO II

- Ajbar machmu'a*: Crónica anónima conocida por el título de *Ajbar machmu'a*, ed. y trad. esp. de E. Lafuente Alcántara, *Ajbar machmu'a. Crónica anónima del siglo XI*, Madrid, 1867.
- ARJONA CASTRO, A. y LOPE y LÓPEZ DE REGO, J. L. "Topografía e historia del alcázar omeya de Córdoba y su entorno inmediato, (I) y (II)", *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, núms. 141-142, 2001-2002.
- ARJONA CASTRO, A. "Sobre la localización de la iglesia de San Acisclo y del Fahs al-Suradiq (Campamento militar de la Córdoba islámica)", *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, núm. 144, 2003.
- "El cementerio de los Banu-i-Abbás (de Martos) y los arrabales orientales de la Córdoba islámica", *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, núm. 146, 2004.
- BARIANI, L. *Almanzor*, San Sebastián, 2003.
- BRISCH, K. "Las celosías de las fachadas de la Gran Mezquita de Córdoba", *Al-Andalus*, XXVI, 1961, pp. 398-426.
- "Zum Bab Wuzara (Puerta de San Esteban) der Haupt Moschee von Córdoba", *Studies in Islamic Art and Architecture in Honour of Profesor K. A. C. Creswell*, El Cairo, 1965, pp. 30-48.
- CAMPS CAZORLA, E. *Módulo, proporciones y composición en la arquitectura califal cordobesa*, Madrid, 1953.

- CASTEJÓN, R. "La portada de Muhammad I en la Gran Mezquita de Córdoba". *BRACBLNAC*, XV, pp. 491-508.
- "Memoria de la excavación de la mezquita de al-Zahra", *Al-Mulk*, 4, 94-95 (recensión de la Memoria de la excavación de la mezquita por B. Pavón Maldonado).
- CRESSIER, P. *Les chapiteaux de la Grande Mosquée de Cordoue (oratoires d'Abd al-Rahman I et d'Abd al-Rahman II) et la sculpture des chapiteaux à la époque emiral*, *Madrider Mitteilungen*, 25, 1984.
- "Les chapiteaux de la Grande Mosquée de Cordoue", *Bulletin d'Archeologie Marocaine*, Rabat, 1981.
- CRESWELL, K.A.C. "The Great Mosque of Cordova", en *Early Muslim architecture: Umayyads, early 'abbasids and Tulunids*. Segunda parte: *Early 'Abbasids, Umayyads of Cordova, Aghlabids, Tulunids, and Samanids A. D. 751-905*, pp. 138-61; coord. por K. A. C. Creswell, Oxford, 1940.
- ESCRIBANO URCELAY, V. "La mezquita de la calle Rey Heredia", *Al-mulk*, 4, 1964-1965.
- Fath al-Andalus: Fath al-andalusí, historia de la conquista de España*, trad. y notas por J. González, Argel, 1889.
- EWERT, Ch. *Spanisch-Islamische Systeme sich Kreuzender Bögen*, Berlín, 1968.
- "La mezquita de Córdoba: santuario modelo del Occidente islámico", en López Guzmán, R. (coord.), *La arquitectura del Islam Occidental*, Barcelona, 1995.
- FERNÁNDEZ-PUERTAS, A. "La decoración de las ventanas de Bab al-Uzura según dos dibujos de D. Félix Hernández", *Cuadernos de la Alhambra*, XV-XVII, 1979-1980, pp. 165-210.
- GARCÍA GÓMEZ, E. "Notas sobre la topografía cordobesa en los 'Anales de al-Hakam II' por 'Isà Razi", *Al-Andalus*, XXX, 1965.
- "Descripción desconocida del alminar de la mezquita de Córdoba", *Al Andalus*, XVIII, 1952, pp. 390-400.
- GOLVIN, L. *Essai sur l'architecture religieuse musulmane*, T. IV. *L'art hispano-musulman*, París, 1979.
- GÓMEZ-MORENO, M. *Ars Hispaniae*, III, Madrid, 1951.
- "La mezquita mayor de Tudela", *Príncipe de Viana*, XVIII.
- GRABAR, O. "Notes sur le mihrab de Mosquée de Cordoue", *Le mihrab dans l'architecture et la religion musulmanes (Actes du colloque international...: Le mihrab*, París, 1980; Leiden y Nueva York, 1988, pp. 115-120.
- AL-HASÁN MUFARRICH, en Lévi-Provençal, E. *Arabica*, I.
- HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, F. "La techumbre de la Gran Mezquita de Córdoba", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 12, 1952, pp. 191-225.
- "El alminar móvil del siglo X de la Mezquita de Córdoba", *Al-Andalus*, XXX, 1965, pp. 381-399.

- El codo en la historiografía de la Mezquita Mayor de Córdoba. Contribución al estudio del monumento.", *Al-Mulk*, 2, pp. 5-52.
- *El alminar de Abd al-Rahman III en la Mezquita Mayor de Córdoba*, Granada, MCMLXXV.
- AL-HIMYARI. *La Péninsule Ibérique au Moyen Âge d'après le "Kitab ar-Rawd al Mi'tar fi habar al-aktar" d'Ibn 'Abd al-Mun'im Al-Himyari*, trad. y notas de E. Lévi-Provençal, Leiden, 1938.
- HUICI, S. "La iglesia de Torres del Río (Navarra)", *Arquitectura*, 1923.
- IBN HAYYAN, en Lévi-Provençal, *Arabica*, I.
- *Crónica del califa Abd al-Rahman III an-Nasir entre los años 912 y 942 (al-Muqtabis V)*, trad. M. J. Viguera y F. Corriente, Zaragoza, 1981.
- *Muqtabis II*, ed. Makki, Beirut, 1973.
- *Muqtabis III*, ed. M. F. Antuña, París, 1937.
- IBN AL-ATHIR en *Annales du Maghreb et de l'Espagne*, trad. Fagnan, Argel, 1898.
- IBN AL-QUTIYYA, *Ta'rij iftitah al-Andalus*, ed. P. Gagangos, E. Saavedra y F. Codera, Madrid, 1868; trad. española de J. Ribera, Madrid, 1926.
- IBN IDARI, *Bayan II o Histoire de l'Afrique et de l'Espagne de Ibn Idari*, trad. Francesa de E. Fagnan, Argel, 1901-1904.
- IDRISI, *Description de l'Afrique et de l'Espagne*, ed. y trad. franc. de R. Dozy y M. J. de Goeje, Leiden, 1866.
- IDRISI, *Description de la Grande Mosquée de Cordoue*. Texto árabe y traducción francesa con notas de Alfred Dessus Lamare. Alger, 1949.
- JERRILINN D. DODDS, "La Gran Mezquita de Córdoba", *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, Granada, 1992, pp. 11-27.
- LAMBERT, E. "Las tres primeras etapas constructivas de la mezquita de Córdoba", *Al-Andalus*, III, 1935, pp. 139-143.
- "Las ampliaciones de la mezquita de Córdoba en el siglo IX", *Al-Andalus*, III, 1935, pp. 391-392.
- "De quelques incertitudes dans l'histoire de la construction de la grande mosquée de Cordoue", *Annales de l'Institut Oran*, I, 1934-1935, pp. 176-188.
- "Histoire de la Grande mosquée de Cordoue aux VIII^e et IX^e siècles d'après textes inédits", *Annales de l'Institut d'Études Orientales de la Universidad de Argel*, París, 1952.
- *Art musulman et art Chrétien dans la Péninsule Ibérique*, París, 1958.
- LAMPÉREZ, V. "San Miguel de Almazán", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1901.
- LÉVI-PROVENÇAL, E. *Inscriptions arabes de l'Espagne*, I-II, París, 1931.
- *Histoire de l'Espagne musulmane*, 3 t., París-Leiden, 1950. Traducción por García Gómez, E., en *Historia de España de Menéndez Pidal*, t. V, Madrid, 1967.
- "Les citations du Muqtabis d'Ibn Hayyan relatives aux agrandissements de la Grande Mosquée de Cordoue au IX^e siècle", *Arabica*, I, 1954, pp. 89-92 (con testimonios de la mezquita aljama de Córdoba de al-Razi e Ibn Nazzam).
- LÓPEZ, R., y VALDIVIESO, A. "Las mezquitas de barrio en Córdoba: estado de la cuestión y nuevas líneas de investigación", *Anales de Arqueología Cordobesa*, 12, 2002.
- LUNA USUNA, D. y ZAMORANO ARENAS, A. M. "La mezquita de la antigua finca "El Fontanar", *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, 4, 1999, pp. 145-173.
- AL-MAQQARI. *Analectes sur l'histoire et la littérature des Arabes d'Espagne*, ed. de la primera mitad del *Nafh al-tib de Al-Maqqari*, por Dozy, Dugat, Krehl y Wright, Leiden, 1855, 1861.
- MARFIL RUIZ, P. "Intervención arqueológica en la fachada este de Abd al-Rahman I en la Mezquita de Córdoba", *Qurtuba*, 2, pp. 331-332.
- "Resultados de la intervención arqueológica en el Patio de los Naranjos de la mezquita de Córdoba en el año 1996", *Qurtuba*, 1, 1996, pp. 79-105.
- "Trabajos de investigación arqueológica en las cúpulas de la maqsura de la mezquita de Córdoba", y "Nuevos datos para el conocimiento del lucernario de al-Hakam II en la Capilla de Villaviciosa de la mezquita de Córdoba", *Qurtuba*, 3, 1998, pp. 250-253.
- "Avance de resultados del estudio arqueológico de la fachada este del oratorio de Abd al-Rahman I en la mezquita de Córdoba", *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, 4, 1999, pp. 175-207.
- MOLINA, L. *Una crónica anónima de al-Andalus. Dirk*, Madrid, 1983.
- MONTEJO CÓRDOBA, A. J. "El pabellón de abluciones oriental de la mezquita aljama de Córdoba correspondiente a la ampliación de Almanzor", *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, 4, 1987, pp. 209-231.
- AL-NAZZAM, en Lévi-Provençal, E. *Arabica*, I.
- NIETO CUMPLIDO, M. "La mezquita de Córdoba en las crónicas árabes", Colección Córdoba, II, 1996.
- *La catedral de Córdoba*, Córdoba, 1998.
- NUWAYRI, ed. árabe y trad. de M. Gaspar y Remiro, *Historia de los musulmanes de España y África por En-Nagwairi*, Granada, 1917.
- OCAÑA JIMÉNEZ, M. "La basílica de San Vicente y la Gran Mezquita de Córdoba", *Al-Andalus*, VII, pp. 347-366.
- "Precisiones sobre la historia de la mezquita de Córdoba", *Cuadernos de Estudios Medievales*, a-5, 1979, pp. 275-282.
- "Inscripciones árabes fundacionales de la mezquita-catedral de Córdoba", *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, 2, 1988-1990.
- "Las inscripciones en mosaico del mihrab de la Gran Mezquita de Córdoba y la incógnita de su data", *Qurtuba*, 1, 1996.
- PAVÓN MALDONADO, B. *Memoria de la excavación de la mezquita de Madinat al-Zahra*, Excavaciones Arqueológicas en España, 50, Madrid, 1966.
- "Las analogías entre el arte califal de Córdoba y la mezquita mayor de Qyraouan en el siglo XI", *Cuadernos de la Alhambra*, 4, 1968.

- “Estudio arqueológico de los modillones de la mezquita mayor de Córdoba”, *Sharq al-Andalus*, 4, 1987.
- “Entre la historia y la arqueología. El enigma de la Córdoba califal desaparecida”, *Al-Qantara*, IX, 1988.
- “La mezquita aljama de Córdoba de Abd al-Rahman I, la ampliación de Abd al-Rahman II y las actuaciones de Muhammad I”, *Anaquel de Estudios Arabes. Homenaje a la profesora Dña Soledad Gibert Fenech*, II, 2001, pp. 595-631.
- PINILLA MELGIDO, R. “Un fragmento de inscripción fundacional de la época de Abd al-Rahman III. Hipótesis sobre su origen”, *Qurtuba*, 4.
- AL-RAZI, en Lévi-Provençal, E. *Arabica*, I.
- AL-SAYYID SALEM, “Cronología de la mezquita mayor de Córdoba levantada por Abd al-Rahman I”, *Al-Andalus*, XIX, 1954, pp. 397-407.
- STERN, H. “Les mosaïques de la Grande Mosquée de Cordoue”, *Madrider Forschungen*, II, Berlín, 1976.
- TERRASSE, H. *L'art hispanomauresque des origines au X^e siècle*, 1932.
- TORRES BALBÁS, L. “Nuevos datos documentales sobre la construcción de la Mezquita de Córdoba en el reinado de Abd al-Rahman II”, *Al-Andalus*, VI, 1941, pp. 411-422.
- “La portada de San Esteban de la Mezquita Mayor de Córdoba”, *Al-Andalus*, XII, 1947, pp. 127-144.
- “Arte hispanomusulmán hasta la caída del califato de Córdoba”, en *Historia de España de Menéndez Pidal*, t. V, Madrid, 1965, pp. 331-788 (las fuentes árabes sobre la mezquita mayor de Córdoba puntualmente reflejadas por primera vez en este estudio).
- VALLVÉ, J. “La descripción de España de Ibn Galib”, *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*, Vol. III: *Estudios Históricos*, t. III, Madrid, 1986.
- ZANÓN, J. *Topografía de la Córdoba almohade a través de las fuentes árabes*, Madrid, 1989.
- CALVO CAPILLA, S. “Reflexiones sobre la mezquita de Bab al-Mardum y la capilla de Belén (convento de Santa Fe) de Toledo a la luz de los nuevos datos”, *Entre el Califato y la Taifa: mil años del Cristo de la luz*, Toledo, 2000, pp. 335-346.
- CAMÓN AZNAR, J. “La iglesia de San Román de Toledo”, *Al-Andalus*, VI, 1941, pp. 451-459.
- “Pinturas murales de San Román de Toledo”, *Archivo Español de Arte*, 49, 1942, pp. 50-58.
- CARDILAC, Louis (dir.). *Tolède, XII^e-XIII^e. Musulmans, chrétiens et juifs: le savoir et la tolérance*, París, 1991.
- CEDILLO, Conde de. *Catálogo Monumental de la Provincia de Toledo*, Toledo, 1959.
- CODERA, F. “Inscripción árabe de la Capilla de Santa Catalina de Toledo”, *B. R. A. H.*, XIII, pp. 434-437.
- CZEKELIUS, Otto. “Antiguas sinagogas de España”, *Arquitectura*, XIII, pp. 326-241.
- CYRIL MANGO, *Arquitectura bizantina*, Madrid, 1972.
- DELGADO VALERO, C. *Toledo islámico: ciudad, arte e historia*, Toledo, 1987.
- DÍAZ ESTEBAN, F. “Nuevas inscripciones cúficas de Toledo”, *Al-Andalus*, XXXI, 1966, pp. 242-245.
- El arte siculo-normando. La cultura islámica en la Sicilia medieval* (en *Museo sin fronteras*, Palermo, 2004).
- ESCRIBANO, M. de, y JUAN GARCÍA, A. de. “Iglesia de Santa Justa y Rufina”, *Toledo: Arqueología en la ciudad. Patrimonio Histórico- Arqueología*, 13, 1996, pp. 95-110.
- EWERT, Ch. *Die moschee am Bab al-Mardum in Toledo, eine Kopie der moschee von Cordoba*, *Madrider Mitteilungen*, 18, 1977.
- FONTAINE, J. *El prerrománico*, Madrid, 1978.
- *El mozárabe*, Madrid, 1984.
- “Origines et evolution de l'architecture mozarabe”, *XXXIV corso di cultura sull'arte Ravennate e bizantina*, Ravenna, 1987.
- GOLOMBEK, L. “‘Abbasid Mosque at Balkh”, *Oriental Art*, XV, 1969.
- GÓMEZ-MENOR, J. C. *La antigua tierra de Talavera*, Toledo, 1965.
- GÓMEZ-MORENO, M. *Arte mudéjar toledano*, Madrid, 1916.
- “La ornamentación mudéjar toledana”, *Arquitectura española*, I-VI, Madrid, 1923, 1924, 1926.
- “La torre de San Nicolás en Madrid”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, III, 1927, pp. 129-132.
- *Ars Hispaniae*, III. *Arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe*, Madrid, 1951.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J. *El Reino de Castilla en tiempos de Alfonso VIII*, Madrid, 1960.
- *La repoblación de Castilla la Nueva*, I-II Madrid, 1975-76.
- GONZÁLEZ PALENCIA, A. *El arzobispo don Raimundo de Toledo*, Madrid, 1942.
- *Los mozárabes de Toledo en los siglos XII y XIII*, vol. Preliminar. I, II, III, Madrid, 1926-30.
- GONZÁLEZ SIMANCAS, M. *Toledo, sus monumentos y el arte monumental*, Madrid, 1929.

CAPÍTULO III

- ABAD CASTRO, A. C. *Arquitectura mudéjar y religiosa en el arzobispado de Toledo*, I-II, Madrid, 1989.
- AMADOR DE LOS RÍOS, J. *Discursos leídos ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en la recepción pública de don José Amador de los Ríos* (sobre el estilo mudéjar en arquitectura), Madrid, 1859.
- AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Monumentos arquitectónicos de España*. Toledo, Madrid, 1905.
- BALLESTEROS GALLARDO, A. “La parroquia del Salvador de Talavera de la Reina”, *Toletum*, 23, 1989, pp. 110-137.
- BERRINCHES ACÍN, A., et al. “Restauración de la iglesia de San Martín de Valdilecha (Madrid)”, *Arquitectura*, 226, 1980.

- IBN BASKUWAL, *Sila: Kitab al-Sila*, ed. de F. Codera, *Bibl. Ar. Hisp.*, t. I-II, Madrid, 1883.
- IBN HAYYAN, *Muqtabis*, II, ed. Makki, Beirut, 1973.
- IZQUIERDO BENITO, R., y PRIETO VÁZQUEZ, G. "Una pequeña mezquita encontrada en Vascos (Navalcarnero, Toledo)", *Cuadernos de la Alhambra*, 29-30.
- IZQUIERDO BENITO, R. "Aspectos de la vida cotidiana en la ciudad hispanomusulmana de Vascos a través de los hallazgos arqueológicos", *Toletum*, 36, 1997, pp. 9-43.
- JIMÉNEZ DE GREGORIO, F. "El castillo de Canturias. La Reconquista y repoblación de Alfonso VI y la reconquista de Toledo", *Actas II, Congreso Internacional de Estudios Mozárabes*, Toledo, 1988.
- KING, G. "The Mosque Bab al-Mardum in Toledo and the influences acting upon it", *Art and Archeology Research Paper* 2, 1972, pp. 29-40.
- KONRADSHAIN, G. C. "Exploration géophysique dans sousbassements de la Cathédrale de Tolède", *Annales d'Historire de l'Art et d'Archeologie*, 2, 1980, pp. 95-99.
- KUBISCHK, N. "La influencia del arte almohade en Toledo: Santa María la Blanca", *Entre el Califato y la Taifa: mil años del Cristo de la Luz*, Toledo, 2000, pp. 243-267.
- LADERO QUESADA, M. A. "Los mudéjares de Castilla en la Baja Edad Media", *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo*, Madrid-Teruel, 1981.
- LAMBERT, E. "L'art mudejar", *Gazette des Beaux Arts*, IX, 1933.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, V. *Iglesias españolas de ladrillo*, Barcelona, 1905.
- *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, Madrid, 1930.
- LAVADO PARADINAS, P. J. "Tipologías y análisis de la arquitectura mudéjar en Tierra de Campos", *Al-Andalus*, XLIII, 1978, pp. 427-454.
- LAVADO PARADINAS, P. J. y MARTÍN AMORÓ, P. "Excavaciones en la mezquita de las Tornerías" (Toledo), *Actas del I Congreso de Arqueología Medieval Española*, Huesca, 1986, pp. 493-506.
- LAYNA Y SERRANO, F. *El palacio del Infantado de Guadalajara*, Madrid, 1941.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. "Carpintería mudéjar toledana", *Cuadernos de la Alhambra*, 12, 1976, pp. 225-265.
- MILLARES CARLO, A. *Los códices visigóticos de la Catedral Toledana*, Madrid, 1935.
- MINGUELA Y ARRENDÓA, T. *Historia de la Diócesis de Sigüenza y de sus obispos*, Madrid, 1910.
- MIRÓ TELLO, *Judíos de Toledo*, Madrid, 1979.
- MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P. *El mudéjar en Extremadura*, [Cáceres], 1987.
- MONTOYA INVARATO, R. "Sobre los ábsides mudéjares toledanos y su sistema de trazado", *Al-Andalus*, XXXVIII, 1973, pp. 472-474.
- "La iglesia mudéjar de Totanés", *Al-Andalus*, XLI, 1976, pp. 195-207.
- NAVASCUÉS Y DE PALACIOS, P. J. de. "La ermita de Santa María la Antigua en Carabanchel (Madrid). *Al-Andalus*, XXVI, 1961.
- "La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción en Móstoles (Madrid)". *Al-Andalus*, XVI, 1962.
- OCAÑA JIMÉNEZ, M. "Inscripción fundacional de la Mezquita de Bab al-Mardúm de Toledo", *Al-Andalus*, XIV, 1949, pp. 175-183.
- PAVÓN MALDONADO, B. "Iglesia mudéjar desconocida en la provincia de Toledo", *Al-Andalus*, XXVII, 1962, pp. 301-320.
- "Las columnas califales de la Colegiata de Torrijos", *Al-Andalus*, XXXI, 1966, pp. 363-372.
- "Arte mozárabe y arte mudéjar en Toledo: paralelismos", en *Rev. de la Asociación Española de Orientalistas*, Madrid, 1971.
- *Arte toledano: islámico y mudéjar*, Madrid, 1973-1988.
- *Arte mudéjar en Castilla la Vieja y León*, Madrid, 1975.
- "Arte islámico y mudéjar. Hacia unas fronteras arqueológicas", *Al-Qantara*, II-III, 1981-1982, pp. 387-426 y 415-445.
- *Alcalá de Henares medieval. Arte islámico y mudéjar*, Alcalá de Henares, 1982.
- "Arte islámico y mudéjar en Cuenca", *Al-Qantara*, VI, 1983, pp. 357-383.
- *Guadalajara medieval. Arte y arqueología islámica y mudéjar*, Madrid, 1984.
- "Arqueología y urbanismo medieval en Madrid. De la Almudayna árabe a la torre de San Nicolás", *Awraq*, 7-8, 1984-1985, pp. 231-278.
- "La restauración de la iglesia mudéjar de Erustes (Toledo)", *Actas del III Simposio Internacional de Mudejarismo* (Teruel), 1986, pp. 505-527.
- "Arte islámico y mudéjar en Toledo: La supuesta mezquita de Santas Justa y Rufina y la Puerta del Sol", *Al-Qantara*, XI, 1990, pp. 509-526.
- "A propósito de Almonacid de Toledo. Monasterium-Al-Munastir-Al-monaster-Almonacid", *Al-Qantara*, XVI, 1995, pp. 125-141.
- "El Cristo de la Luz de Toledo. Dos supuestas mezquitas en una", *Al-Qantara*, XXI, 2000, pp. 155-183.
- "El lazo de la Alcudia (Elche). El primer ejemplo conocido de Occidente. Las tramas hexagonales en el arte árabe", *Al-Qantara*, XXII, 2001, pp. 171-204.
- PISA, F. *Descripción de la ciudad de Toledo*, Toledo, 1605.
- PONS BOIGUES, F. *Apuntes sobre las escrituras mozárabes toledanas*, Madrid, 1897.
- PORRES MARTÍN-CLETO, J. "La iglesia mozárabe de Santa María de Alficén", en *Historia mozárabe. I Congreso Internacional de Estudios Mozárabes*, Toledo, 1978, pp. 29-42.
- *Historia de las calles de Toledo*, Toledo, 1988, 3 vols.
- *Los Anales toledanos*, I-II, Toledo, 1980.
- "La mezquita toledana del Solarejo llamada de las Tornerías", *Al-Qantara*, VI, 1983, pp. 411-421.
- "La mezquita toledana de Qabali", *Al-Qantara*, VII, 1986, pp. 429-441.

- PRIETO PANIAGUA, M. *La arquitectura románico-mudéjar en la Provincia de Salamanca*, Salamanca, 1980.
- RAMÓN PARRO, S. *Toledo en la mano o descripción histórico-artística de la magnífica catedral y de los demás célebres monumentos*, I-II, Toledo, 1857.
- REY PASTOR, A. "Restos de arte visigodo en San Pablo de los Montes (Toledo)", *Bol. Ac. B. y C. H. de Toledo*, 1932.
- RIVERA RECIO, J. F. "Patrimonio y Señorío de Santa María de Toledo desde 1086 hasta el 1208", *Anales Toledanos*, IX, Toledo, 1974.
– *La iglesia de Toledo en el siglo XII*; I, Roma, 1966; II, Toledo, 1976.
- TERÉS SÁDABA, E. "Le développement de la civilisation arabe à Tolède", *Cahiers de Tunisie*, XVIII, 1970, núms. 69-70, pp. 73-86.
- TERASSE, H. "Sculptures tolédanes provient du Taller del Moro au Musée de Barcelone", *Al-Andalus*, XXVII, 1963, pp. 425-430.
– "Formación y fuentes en el arte mudéjar toledano", A. E. A., 172, 1970.
- TERRASSE, M. "Les églises mudéjares d'Erustes et Mesegar", *Al-Andalus*, XXVIII, 1964.
– "Talavera hispano-musulmane (notes historico-archéologiques)", *Mélanges de la Casa Velázquez*, VI, 1970, pp. 79-112.
- TORRES BALBÁS, L. "Las yeserías descubiertas recientemente en las Huelgas de Burgos", *Al-Andalus*, VIII, 1943, pp. 209-254.
– "Por el Toledo mudéjar: el Toledo aparente y el oculto", *Al-Andalus*, XXIII, 1958, pp. 424-445.
– *Ars Hispaniae, IV- Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar*, Madrid, 1949.
– "Arte hispanomusulmán hasta la caída del califato de Córdoba", en *Historia de España de Menéndez Pidal*, t. V, Madrid, 1957.
- VALDÉS FERNÁNDEZ, M. *Arquitectura mudéjar en León y Castilla*, León, 1981.
- VALLVÉ, J. "La frontera de Toledo en el siglo X", *Simposio. Toledo hispanoárabe*. Colegio Universitario de Toledo.
- VV. AA. *Arquitecturas de Toledo*, Toledo, 1991.
- VV. AA. *Hispania gothorum. San Ildefonso y el reino Visigodo de Toledo*, 2007.
- CAILLE, J. *La ville de Rabat jusqu'au protectorat français*, I-II, París, 1949.
– *La mosquée de Hassan a Rabat*, París, 1954.
- COLLANTES DE TERÁN, O. "La aljama mudéjar de Sevilla", *Al-Andalus*, XLIII, 1978.
- CÓMEZ RAMOS, R. *La iglesia de Santa Marina de Sevilla*, Sevilla, 1993.
- EWERT, Chr. "La herencia artística de la España islámica en el Norte de África", *Al-Andalus: Las artes islámicas en España*, Madrid, 1992, pp. 84-95.
- GESTOSO, J. *Sevilla monumental y artística*, I, Sevilla, 1889.
- FRAGA GONZÁLEZ, M.^a C. *Arquitectura mudéjar en la Baja Andalucía*, Santa Cruz de Tenerife, 1977.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J. *Repartimiento de Sevilla*, I, Madrid, 1951.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M. y MONTES ROMERO-CAMACHO, I. "Reconquista y restauración eclesiástica en la España medieval. El modelo andaluz", *IX Centenario da Dedicção da Sé de Braga. Congresso Internacional*. Actas, vol. II/1, *A catedral de Braga na história e na Arte (séculos XII-XIX)*, Braga, 1990, pp. 47-88.
- GUERRERO LOVILLO, J. "La restauración del Patio de los Naranjos", *Archivo Hispalense*, XVII, 1952.
- GURRIARÁN DAZA, P. "Acerca del alminar almohade de Cuatroabitas en Bolluillos de la Mitación (Sevilla)", *Caetaria*, 3, 2000, pp. 163-186.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, J., SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES DE TERÁN, F. *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, T. I, Sevilla, 1939, pp. 219-224 (para planimetría de la mezquita de Cuatroabitas, de Sevilla).
- HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, F. "El alminar de la mezquita de Ibn 'Adabbas de Sevilla", en *El alminar de Abd al-Rahman III en la Mezquita Mayor de Córdoba. Génesis y repercusiones*, Granada, 1975.
- HUICI MIRANDA, A. *Historia política del imperio almohade*, 2 vols., Tetúan, 1956.
– *Nuevos fragmentos almorávides y almohades de el-Bayan al Mugrib*, Valencia, 1963.
- IBN ABI ZAR, *Rawd al-Qirtas*, I-II, trad. y comentario de Huici Miranda, A., Valencia, 1964.
- IBN SAHIB AL-SALA, *Al-Mann bi-l-imama*, est. prel., trad. e índice por A. Huici Miranda, Valencia, 1969.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A. "Sevilla musulmana", *Historia del urbanismo sevillano*, Sevilla, 1972.
– "Las yeserías en la Giralda", *Andalucía Islámica. Textos y Estudios*, II-III, Granada, 1983.
– *El patio de los Naranjos y la Giralda en la catedral de Sevilla*, Sevilla, 1984.
– "Mezquitas de Sevilla", *El último siglo de la Sevilla islámica (1147-1248)*, Sevilla, 1996.
- MARÇAIS, G. "Le mihrab maghrebib de Tozeur", *Memorial Henri Basset. Nouvelles Études Nord-Africaines et Orientales*, París, 1928.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M. A. "Epigrafía y propaganda almohade", *Al-Qantara*, XVIII, 1997, pp. 415-447.
- MASLOW, B. "La qubba Barudiyyin à Marrakus", *Al-Andalus*, XIII, 1948.
- MEUNIE, J. y TERRASSE, H., *Recherches archéologiques à Marrakech*, 1952.

CAPÍTULO IV

- ABD AL-AZIZ SALEM. "La puerta del Perdón en la Gran Mezquita de la alcazaba almohade de Sevilla", *Al-Andalus*, XLIII, 1978, pp. 201-109.
- ALMAGRO GORBEA, A., y JIMÉNEZ MARTÍN, A., *La Giralda*, Madrid, 1985.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, D. *Arquitectura mudéjar sevillana, siglos XIII, XIX y XV*, Sevilla, 1932.
- ANTUÑA, M. M. *Sevilla y sus monumentos árabes*, El Escorial, 1930.
- BOSCH VILÁ, J. "La Sevilla islámica- 712-1248", *Historia de Sevilla*, dirigida por F. Morales de Padrón, Sevilla, 1988.

- MEUNIE, J. TERRASSE, H. y DEVERDUN, G. *Nouvelles recherches archéologiques à Marrakech*. París, 1957.
- MORALES MARTÍNEZ, A. J. *Los inicios de la arquitectura mudéjar en Sevilla*. Sevilla, 2000.
- MORGADO ALONSO, *Historia de Sevilla*. Sevilla, 1887.
- OCAÑA JIMÉNEZ, M. "La inscripción fundacional de la mezquita de Ibn 'Adabbas de Sevilla", *Al-Andalus*, XII, 1974, pp. 145-146.
- "Panorama del arte almohade en España", *Cuadernos de la Alhambra*, 26, 1990.
- PAVÓN MALDONADO, B. "La torre del Oro era de color amarillo", *Al-Qantara*, XIII, 1992, pp. 123-139.
- "Arcos entrelazados y rombos -isebka- en la arquitectura magrebí y la hispanomusulmana. El rombo, símbolo o enseña de los almohades", *Hespéris-Tamuda*, XXXIV, 1996.
- "Las fronteras artísticas en la Sevilla árabe-mudéjar", *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid*, XXXI, 1999, pp. 107-143.
- *Arquitectura islámica y mudéjar en Huelva y su provincia. Prototipos y espacios en la Andalucía Occidental*, Huelva, 1996.
- ROLDÁN CASTRO, F. *Niebla musulmana, s. VIII-XIII*, Huelva, 1993.
- SAUVAGET, J. "Sur le mimbar de la Kutubiya de Marrakech", *Hespéris*, XXXV, 1940.
- TERRASSE, H. "La grande mosquée almohade de Sevilla", *Memorial Henri Basset*, París, 1928.
- *Sanctuaires et forteresses almohades*, París, 1931.
- *La mosquée des Andalous à Fès*, París, 1942.
- "Art almoravide et art almohade", *Al-Andalus*, XXVI, 1961, pp. 434 y ss.
- *La mosquée al-Qaraouyin à Fès et l'art des almoravides*, París, 1968.
- TERRASSE, H. y CAILLÉ, J. "Le plan de la mosquée de Hasan", *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 1951.
- TERRIZA, J. M. "Continuidad y evolución del arte almohade y mudéjar en la Iglesia Parroquial de Villaba del Alcor", *Simposio Internacional de Mudejarismo*. Actas, 1981.
- TORRES BALBÁS, L. "Reproducciones de la Giralda anteriores a su reforma en el siglo XVI", *Al-Andalus*, VI, 1942.
- "Notas sobre Sevilla en la época musulmana", *Al-Andalus*, X, 1945.
- "La primitiva mezquita mayor de Sevilla", *Al-Andalus*, XI, 1946, pp. 425-439.
- "Arquitectos andaluces de las épocas almorávide y almohade", *Al-Andalus*, XI, 1946.
- *Ars Hispaniae, VI- arte almohade- arte nazarí- arte mudéjar*, Madrid, 1949.
- "El arte de al-Andalus bajo los almorávides", *Al-Andalus*, XVII, 1952, pp. 402-433.
- "Dos obras de arquitectura almohade. La mezquita de Cuatrohabitan y el castillo de Alcalá de Guadaira", *Al-Andalus*, XVIII, 1953, pp. 104-216.
- "La torre de la iglesia de San Marcos de Sevilla", *Al-Andalus*, XIX, 1954.
- *Artes almorávide y almohade*, Madrid, 1955.
- "Primera versión del epígrafe fundacional de la mezquita de Ibn 'Adabbas de Sevilla", *Al-Andalus*, XXV, 1960, pp. 219-222.
- VALENCIA, R. "La cora de Sevilla en el Tarsi al-ajbar de Ahmad b. 'Umar Al-'Udri", *Andalucía islámica. Textos y Estudios*, Granada, 1983-1986.
- "Los banu z-Zubaydi de Sevilla", *Anaquel de Estudios Árabes*, 12, 2001.
- VALOR PIECHOTTA, M. (coord.). *El último siglo de la Sevilla islámica (1147-1248)*, Sevilla, 1995.
- VALOR PIECHOTTA, M. y MONTES, I. "De mezquitas a iglesias: el caso de Sevilla (España)", *Papers of the Medieval Europe, Brugge*, 1997; vol. 4, *Religions and Belief in Medieval Europe*, Zellik, 1997, pp. 139-148.
- VERA REINA, M. "La mida de la aljama almohade de Sevilla", *El último siglo de la Sevilla islámica*.

CAPÍTULO V

- ALMAGRO GORBEA, A. "El alminar de la mezquita aljama de Zaragoza", *Madridrer Mitteilungen*, 34, 1993 (Tafel 53-58).
- BALAGUER, F. "La iglesia de S. Vicente de Huesca, perteneciente a Roda, y la mezquita de Ibn Atalib", *Argensola*, 105, 1991, pp. 165-174.
- BORRÁS GUALIS, G. *Arte mudéjar aragonés*, 3 vols., Zaragoza, 1985.
- *El arte mudéjar*, Madrid, 1990.
- CABANERO SUBIZA, B. *Restos islámicos de Maleján (Zaragoza) (Nuevos datos para el estudio de la evolución de la decoración de época del Califato al período Taifa)*, Zaragoza, 1992.
- CARRERO SANTAMARÍA, E. "La mezquita mayor de Santa María l'Antiga y la canónica de la Seu Vella de Lleida: historia de una confusión", *Actas XIII Congreso CEHA*, vol. I, 2000, pp. 65-74.
- CORRAL LAFUENTE, J. L. "Las ciudades de la Marca Superior de al-Andalus", *La ciudad islámica*, Simposio Internacional sobre la Ciudad Islámica, Zaragoza, 1991.
- DURÁN GUDIOL, A. *La iglesia de Aragón durante los reinados de Sancho Ramírez y Pedro I (1062?-1104)*, Roma, 1962.
- ESCO, C. *Arqueología islámica de la Marca Superior de al-Andalus*, Huesca, 1988.
- ESTABLÉS ELDUQUE, J. M. "Sobre unas ventanas geminadas de yeso de arcos mixtilíneos", *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo*, Madrid-Teruel, 1981.
- EWERT, Ch. "Tipología de la mezquita en Occidente: de los omeyas a los almohades", *II Congreso de Arqueología Medieval Española*, T. I, Madrid, 1987, pp. 180-204.
- FALCÓN PÉREZ, I. "Las ciudades medievales aragonesas", *La ciudad islámica durante los siglos XII al XVI*, t. II, Madrid, 1985.
- GALLAY SARAÑANA, J. *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, 1950.

- GARCÍA-ARENAL, M. y LEROY, Béatrice. *Moros y judíos en Navarra en la Baja Edad Media*, Madrid, 1984.
- GARCÍA GUERETA, R. *Las torres de Teruel*, Madrid, 1925.
- GASTÓN DE GOTOR, A. *La Seo de Zaragoza*, Barcelona, 1939.
- GÓMEZ-MORENO, M. "La mezquita mayor de Tudela". *Príncipe de Viana*, VI, 1945.
- GRANIA, F. de la. *La Marca Superior de la obra de al-Udri*, en "Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón", VIII, Zaragoza, 1967.
- HERNÁNDEZ VERA, J. A., CABAÑERO SUBIZA, B. y BIENES CALVO, J. J. "La mezquita aljama de Zaragoza". *La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, 1998, pp. 69-84.
- ÍÑIGUEZ ALMECH, F. *La arquitectura mudéjar*, Zaragoza, 1933.
- "Torres mudéjares aragonesas. Notas de sus estructuras primitivas y de su evolución", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 39, 1937, pp. 179-189.
 - *Arte medieval navarro*, I, Pamplona, 1971.
- LABARDA NIEVA, J. *Teruel. Guía de Arquitectura*, Zaragoza, 1996.
- LACARRA, J. M. *La restitución eclesiástica de las tierras conquistadas por Alfonso I el Batallador (1118-1134)*, 1947.
- "El desarrollo urbano en las ciudades de Navarra y Aragón en la Edad Media", *Estudios pirenaicos*, Zaragoza, 1950.
 - "Documentos para el estudio de la Reconquista y repoblación del Valle del Ebro", *Estudios de la Edad Media en la Corona de Aragón*, II, 1946, y V, 1952.
 - *Historia política del Reino de Navarra desde sus orígenes hasta su incorporación a Castilla*, Pamplona, 1972.
- LAMPÉREZ, V. "La Torre Nueva de Zaragoza", *Arte aragonés*, T. I, núm. 1, 1913.
- LASIERRA GÓMEZ, C. *La arquitectura religiosa mudéjar del siglo XVI en Aragón*, Zaragoza, 1987.
- LÓPEZ LANDA, J. M. *Iglesias Gótico-Mudéjares del acerdianato de Calatayud*, 1923.
- LORIENTE, A., GIL, I. y PAYA, X., "Un ejemplo de model urbà andalusí: Madina Larida", *Revista d'Arqueologia de Ponent*, 1997.
- NAVAS CÁMARA, L., MARTÍNEZ ARANAZ, Begoña, CABAÑERO SUBIZA, Bernabé y LASA GRACIA, C. "La excavación de urgencia de la Plaza Vieja (Tudela, 1993). La necrópolis cristiana y nuevos datos sobre la Mezquita Aljama", *Arqueología Navarra*, 12, Pamplona, 1995-96, pp. 91-172.
- OLIVER ASÍN, J. "Orígenes de Tudela, Homenaje a don José Esteban Uranga", Pamplona, 1971.
- PAVÓN MALDONADO, B. *Tudela, ciudad medieval: arte islámico y mudéjar*, Madrid, 1978.
- "El arte islámico en Toledo y Tudela", *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos de Madrid*, XXVIII, 1995.
 - "La mezquita mayor de Tudela", *La Catedral de Tudela*, Pamplona, 2006.
- PEROPADRE, A. y SOUTO LASALA, J. A. "Restos arquitectónicos de época islámica en el subsuelo de la Seo del Salvador (Zaragoza). Campaña de 1980", *Boletín de la Asociación Española de orientalistas*, XXII, 1986.
- SANMIGUEL MATEO, A. "Alminares de la marca superior", *Sharq al-Andalus*, 9, 1992.
- y PÉTRIZ ASOA, A. I. "Sobre las supuestas características almohades de la torre de Ateca", *Ateca*, 2, 1994.
 - "Un ejemplo de ductilidad del trabajo mudéjar: el abovedamiento de las torres-alminares de la comarca de Calatayud", *Actas del VI Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, 1995, pp. 214-215.
- SOUTO LASALA, J. A. "Primeros resultados de una investigación sistemática en torno a la mezquita aljama de Zaragoza", *Cuadernos de la Alhambra*, 23, 1987.
- "Textos árabes relativos a la mezquita aljama de Zaragoza", *Madrid-Mitteilungen*, 30, 1989 (Tafel 25).
 - "El capitel andalusí en los tiempos de la Fitna. Los capiteles de la mezquita aljama de Zaragoza (1018-1021/2)", *Coloquio Internacional de los capiteles corintios prerrománicos e islámicos (ss. VI-XII d. C.)*, Madrid, 1990, pp. 119-143.
 - "Restos arquitectónicos de época islámica en el subsuelo de la Seo del Salvador (Zaragoza). Campañas de 1984 y 1985", *Madrid-Mitteilungen*, 34, 1993.
- TORRES BALBÁS, L. *Ars Hispanie*, VI, Madrid, 1949.
- VIGUERA MOLINS, M. J. *Aragón musulmán*, Zaragoza, 1988.
- VILLANUEVA, J. *Diplomatari de la Catedral de Tortosa (1062-1193)*, ed. A. Virgili, Barcelona, 1997.
- YARZA LUACES, J. "En torno a las pinturas de la techumbre de la catedral de Teruel", *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo*, Madrid-Teruel, 1981.

CAPÍTULO VI

- ABDEL AZIZ SALEM. *Tariq Madinat al-Mariya al-Islamiya*, Beirut, 1969.
- *Algunos aspectos del florecimiento económico en Almería islámica durante el período de los taifas y de los almorávides*, Madrid, 1979.
- AGUILAR GARCÍA, M. D. *Archidona monumental y popular*, Granada, 1969.
- *Málaga mudéjar. Arquitectura religiosa y civil*, Málaga, 1979.
 - "La Mezquita Mayor de Málaga y la Iglesia Vieja II", *Boletín de Arte del Departamento de Historia de Arte*, Málaga, 1986, pp. 55-67.
 - "Dotación de casas de la Mesa Capitular: su proyección urbana", *Jábega*, 56, 1987.
 - "Dos alminares malagueños", *Actas XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada, 1975.
 - "Mezquitas y baños de Málaga", *La ciudad islámica*, Zaragoza, 1991.
 - "La mezquita mayor de Málaga y la Iglesia Vieja", *Boletín de Arte*, 7, 1987.

- AGUIRRE SÁDABA, F. J. y JIMÉNEZ MATA, M. C. *Introducción al Jaén islámico (est. geográfico-histórico)*, Jaén, 1979.
- ALBARRACÍN NAVARRO, J. "Abu l-Asi en un documento posesario árabe-granadino (1493)". *Andalucía Islámica*, II-III, 1981-82, pp. 179-184.
- ALVÁREZ, E. "Aclaración sobre la inscripción fundacional de una mezquita hallada en Arcos de la Frontera", *Al-Qantara*, V, 1984.
- ARAGONESES, J. M. *Museo de las murallas árabes de Murcia*, Madrid, 1966.
- ASENJO SEDANO, C. *Guadix. La ciudad musulmana del siglo XV y su transformación en la ciudad neocristiana del siglo XVI*, Granada, 1983.
- AZUAR RUIZ, R. (coord.), *La rábita califal de las dunas de Guardamar (Alicante)*, Alicante, 1989.
- BARCELÓ TORRES, C. *Minorías islámicas en el país valenciano. Historia y dialecto*, Valencia, 1984 (pp. 93-96).
- *La escritura árabe en el país valenciano. Inscripciones monumentales*, I-II, Valencia, 1998.
- "Valencia islámica. Paisaje y espacio urbano", *Historia de la Ciudad. Recorrido histórico por la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia*, Valencia, 2000.
- BARCELÓ TORRES, C. y GIL ALBARRACÍN, A. *La mezquita almohade de Fíñana. Almería*, Almería-Barcelona.
- CALERO SECALL, M. I. y MARTÍNEZ ENAMORADO, V. *Málaga, ciudad de al-Andalus*, Málaga, 1995.
- CARA BARRIONUEVO, L. "¿Fue Villavieja una ciudad? O las paradojas de una periferia sin centro", *Rev. Farua*, I, 1998, pp. 11-19.
- "Población y regadío en Dálías a inicios de la Edad Media", *Farua*, I, 1998, pp. 99-107.
- CARMONA GONZÁLEZ, A. "Murcia ¿Una fundación árabe? (historiografía de una polémica)", *Miscelánea Medieval Murciana*, XI, 1984, pp. 9-65.
- CARRASCO TERRIZA, M. J. "Continuidad y evolución del arte almohade y mudéjar en la iglesia parroquial de Villalba del Alcor (Huelva)", *Actas del I Simposio internacional de mudéjarismo*, Madrid-Teruel, 1981.
- CÓMEZ RAMOS, R. *Las empresas artísticas de Alfonso X el Sabio*, Sevilla, 1979.
- CRESSIER, Patrice. "La decoración califal del mihrab de la mezquita mayor de Almería. Nuevos descubrimientos", en VV. AA. *Estudios de la arqueología medieval en Almería*, Granada, 1992, pp. 265-285.
- EWERT, Chr. "El mihrab de la mezquita mayor de Almería", *Al-Andalus*, XXXVI, 1971, pp. 391-460.
- "Die Moschee von Mértola (Portugal)", *Madrider Mitteilungen*, 14, 1973, pp. 217-246.
- FERNÁNDEZ-PUERTAS, A. "La mezquita aljama de Granada", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 53, 2004, pp. 39-65.
- GARCÍA ANTÓN, J. "Contribución al conocimiento de Almería en el siglo XII", *Estudios de Historia y Arqueología Medievales*, III-VI, Cádiz, 1984.
- GARCÍA GANDÍA, J. R. "Territorio islámico en la Marina Baixa", *Primeras jornadas sobre la actualidad del patrimonio arqueológico y etnológico de la Marina Baixa*, 2004.
- GARCÍA-GÓMEZ, E. *Antigua luz sobre la Alhambra*, Madrid, 1988.
- GASPAR REMIRO, M. *Historia de Murcia musulmana*, Zaragoza, 1905.
- GIBERT, S. "Barakat al-Balafique, historiador y poeta", *Al-Andalus*, XVIII, 1963.
- GÓMEZ-MORENO, M. *Guía de Granada*, Granada, 1892.
- GÓMEZ-MORENO, M. *El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe*, *Ars Hispaniae*, III, Madrid, 1951.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. "La visita a las Alpujarras de 1578-79: estado de sus iglesias y población", *Homenaje al Profesor Darío Cabanelas*, O. F. M., Granada, 1987.
- "Las primeras iglesias construidas en las Alpujarras. Aportación", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XX, 1989, pp. 189-192.
- "Arte y marginación. Las iglesias de Granada a fines del siglo XVI", *III Jornadas de religiosidad popular. Actas*, Instituto de Estudios Almerienses, 2001.
- GONZÁLEZ GÓMEZ, J. M. "El mudéjar en el monasterio de Santa Clara de Moguer", *Actas del I Simposio Internacional de Mudéjarismo*, Madrid-Teruel, 1981.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M., y GONZÁLEZ, A. *El libro del Repartimiento de Jerez de la Frontera*, est. y ed., Cádiz, 1980.
- GUILLÉN ROBLES, F. *Málaga musulmana*, Málaga, 1957.
- GURRIARÁN DAZA, P. "Acerca del alminar almohade de Cuatroabitas en Bollullos de la Mitación (Sevilla)", *Caetaria*, 3, 2000, pp. 151-162.
- HOENRBACH, W. "Observaciones al estudio de la cora de Ilibra (Granada y almería) en los siglos X y XI, según al- 'Udri (1003-1085)", *C. H. I.*, 8, 1977.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A. *La mezquita de Almonaster*, Huelva, 1975.
- "Arquitectura mudéjar y repoblación: el modelo onubense", *Actas del I simposio internacional de mudéjarismo*, Madrid-Teruel, 1981.
- "El castillo de San Marcos", *Nuestros orígenes históricos como El Puerto de Santa María*, El Puerto de Santa María, 1988.
- LAGARDÈRE, V. *Campagnes et paysans d'al-Andalus (VIIe- XVe s.)*, París, 1993, pp. 173-177.
- MACÍAS, S. *Mértola islámica*, Mértola, 1996.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M. M. "Estelas funerarias de época califal aparecidas en Orihuela (Alicante)", *Al-Qantara*, XXII, 2001.
- MENÉNDEZ PIDAL, J. "La mezquita-iglesia de Santa María la Real (Alcázar de Jerez)", *Bellas Artes*, 73.
- MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P. *El mudéjar en Extremadura*, [Cáceres], 1987.
- MOLINA LÓPEZ, E. "La cora de Tudmir según al-'Udri (s. XI). Aportaciones al estudio geográfico-descriptivo del SE. Peninsular", *Cuadernos de Historia del Islam*, 4, 1972.
- MÜNZER, J. *Viaje por España y Portugal*, Madrid, 1951.

- ORTIZ SOLER, D. "El Museo Histórico Municipal de Vera", rev. *Axarquía*, 4, 1999.
- PALACIOS ROYAN, J. "La catedral de Málaga", *Jábega*, 22.
- PASCUAL PACHECO, J. "Desarrollo urbano de la Valencia islámica (s. VIII al XIII)", *Historia de la ciudad. Recorrido histórico por la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia*, 2000.
- PAVÓN MALDONADO, B. "Jaén medieval. Arte y arqueología árabe y mudéjar", *Al-Qantara*, V, 1984.
- "De nuevo sobre Ronda musulmana", *Awraq*, 3, 1980, pp. 131-174.
- "Jerez de la Frontera. Ciudad medieval. Arte islámico y mudéjar", *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, XVI, 1980, pp. 221-235, y XVII, 1981, pp. 175-201.
- *Arquitectura islámica y mudéjar en Huelva y su provincia*, Huelva, 1996.
- PÉREZ MARTÍNEZ, M. C., JIMÉNEZ MORILLAS, M. J. y CANO CORRILLO, J. "Apuntes para el urbanismo musulmán de Jaén", *Arqueología y Territorio Medieval*, 2, Jaén, 1995.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A. "Iglesias mudéjares de Murcia", *A. E.*, XXIII, 1960-61, pp. 91 y ss.
- PUJANTE MARTÍNEZ, A. "La mezquita rural de la alquería del Cortijo del Centeno. Lorca-Murcia", *Revista de Arqueología*, 234, pp. 32-49.
- "La alquería del cortijo del Centeno (mezquita)", en "El castillo de Puentes y las alquerías de su entorno: aproximación a la estructura del doblamiento", *Alberca-revista de la Asociación de Amigos del museo Arqueológico de Lorca*, 1, 2002, pp. 57-83.
- REDMAN, Ch. I. *Qsar es-Sghir. An Archéological view of medieval Life*, Orlando, 1986.
- RIBERA, J. "Un monasterio musulmán en Denia", *Disertaciones y opúsculos*, II, 1928.
- RIERA FRAU, M. M. "La ciudad islámica en las Islas Baleares", *Genèse de la ville islamique en al-Andalus et au Magheb occidental*, Madrid, 1998, pp. 207-219.
- ROLDÁN CASTRO, F. *Niebla musulmana. Siglos VIII-XIII*, Huelva, 1993.
- ROSSELLÓ BORDOY, G. *Mallorca musulmana. Estudios de arqueología*, Palma, 1973.
- RUBIERA MATA, M. J. "Sobre una madraza en Málaga anterior a la nasrí de Granada", *Al-Andalus*, XXXV, 1970.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, M. "La cora de Ilbira (Granada y Almería) en los siglos X y XI, según al-Udri (1003-1085)", *C. H. I.*, 7, 1975-76.
- SANCHOS GUARNER, M. *La ciutat de Valencia. Síntesi d'història i de geografia i urbana*, Valencia, 1983.
- SECO DE LUCENA, L. "El Hayib Rihwan visir de Yusuf I, la madraza de Granada y las murallas del Albaycín", *Al-Andalus*, XXII, 1956.
- "Noticias sobre Almería islámica", *Al-Andalus*, XXXI, 1966.
- *La Granada nazari del siglo XV*, Granada, 1975.
- TORRES BALBÁS, L. "Alminares hispanomusulmanes", *Cuadernos de Arte*, 1934-1956.
- "La mezquita de al-Qanatir y el santuario de Alfonso el Sabio en El Puerto de Santa María", *Al-Andalus*, VII, 1942, pp. 417-437.
- "La mezquita de la alcazaba de Badajoz", *Al-Andalus*, VIII, 1943.
- "La mezquita mayor de Granada", *Al-Andalus*, X, 1945, pp. 409-432.
- "La acrópolis musulmana de Ronda", *Al-Andalus*, IX, 1944.
- "La Mezquita Real de la Alhambra y el baño frontero", *Al-Andalus*, X, 1945, pp. 196-214.
- "El oratorio y la casa de Astasio de Bracamonte, en el Patal de la Alhambra", *Al-Andalus*, X, 1945, pp. 440-449.
- *Arte almohade. Arte nazari. Arte mudéjar, Ars Hispaniae*, VI, 1949.
- "La mezquita mayor de Almería", *Al-Andalus*, XVIII, 1953, pp. 412-430.
- "El mihrab almohade de Mértola", *Al-Andalus*, XX, 1955, pp. 188-195.
- "La techumbre mudéjar de la iglesia Vieja de Godella (Valencia)", *Al-Andalus*, XX, 1955, pp. 196-206.
- "Sobre la ermita del castillo de Almonaster la Real (Huelva)", *Al-Andalus*, III.
- TORRES FONTES, J. *Repartimiento de Murcia*, Madrid, 1960.
- *Colección de documentos para la historia del Reino de Murcia. I. Documentos de Alfonso X el Sabio*, Murcia, 1963.
- VELÁZQUEZ BOSCO, R. *El monasterio de Nuestra Señora de la Rábida*, Huelva, 1975.
- VILAR, J. B. *Orihuela musulmana*, Alicante-Murcia, 1976.

مسرد لأهم المصطلحات المعمارية

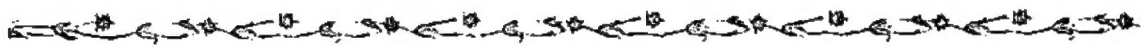
راعيينا أن يكون هذا المسرد الموجز أداة أخرى تساعد على فهم المصطلحات المعمارية والزخرفية. ومن هنا فإننا سرنا على منحى في الترجمة يساعد على المزيد من الاقتراب من النص حيث وضعنا المقترح «الترجمي» إلى جوار المصطلح المكتوب باللغة الأسبانية وذلك في محاولة لتضادي اللبس، كما أننا مدركون أيضاً أن معاني المصطلحات تختلف من عصر لآخر ومن جغرافية لأخرى.

Ábaco	طبلية عمود / فوق التاج
Abrazadera	مفصلة
Acueducto	قناطر المياه
Ajedrezados Decorativos	زخرفة شطرنجية
Al Aire Libre Arco	عقد معلق في الهواء
Albanega	بنيقة العقد / طيلة العقد / الفراغ الكائن بين قوسين
Aleros	زخرف السقف (أي الجزء البارز فوق الحائط)
Alfarje	سقف مسطح
Alfiz	طائف النافذة أو المقعد: أي الأطار المحيط بها
Almaizar	مئزر: أي الجزء السفلي من الحائط
Almena/Alminilla	شراطة: أي الجزء العلوي فوق الحائط وهو ذو أشكال مختلفة
Almizate	وسط السقوف الخشبية من أعلى / صرة السقف
Almócarabes, O, Mocárabes	مقرنصات/ مقرنصات
Altar	المذبح: الجزء المخصص لإجراء الطقوس الكنسية المسيحية
Apodytarium	غرفة المسلخ / المسلخ / البراني في الحمامات
Apuntado (Ojival)	عقد مدبب (أي ليس نصف دائرة وأعلى الاستدارة مدبب)
Arco Rebajado	عقد منفرج (أي أقل من نصف أسطوانة)



Armadura Independiente A Dos Aguas	سقف جمالوني
Arqueria	بابكة
Arquivolta	شفران العقد: أي الأطار البارز المحيط بالعقد
Arrocabe	الجرء الخشبي الذي يقوم عليه جائل السقف الجمالوني / القاعدة الخشبية للسقف الجمالوني
Atauriques	توريقات
Atizonado (Aparejo)	بغار (وضع التورالت بطريقة أدوية وشاوي)
Barbacana	بربكانة (سور أمامي / خط الدفاع الأول)
Bisagra	مفصلة
Bóveda De Crucero	قبو منطقة التقاطع
Bulboso	شكل بصالي
Caldarium	غرفة الحرارة / المغطس / الجواني في الحمامات
Canto Y Tizon / Soga Y Tizon	رأس الكتل الحجرية أو الأنجر بالطول والعرض (أدوية وشاوي)
Ciego	عقد مطموس
Cimacio	طية مبنائية مصوغة: (توجد في القطة التي تملو تاج العقد)
Collarín	ملوق يوجد في بدن العمود سواء من أعلى أو أسفل
De Herradura	عقد على شكل حذوة
Dovela	سنجة: كتل حجرية هي مكونات العقد وقد تكون من الأجر
Enjarjado	عقد مشوش
Ermita	مصلى (كنيسة صغيرة توجد خارج أسوار المدينة)
Esmalte	مينا: مادة طلاء لها ألوان مختلفة
Fragmentado	عقد مجزأ

Fuste	بدن العمود
Iglesia	كنيسة
Impostas De Arranque De La Cúpula	جدران بداية القبة
Intrados	بطن المقد
Jamba	عضادة جانبا الباب (كلمة عربية: جنب)
Laceria	تشبيكة
Ladrillo Aplantillado	أجر مقولب طبقاً للحالة المرادة
Lima	الخشبة في أعلى السقف الجمالوني
Macho Central	العمود المحوري في المئذنة
Mamposteria	الدبش: قطع حجرية غير متناسقة
Medallón	على شكل ميدالية
Mensula	حامل: أطراف دعائم السقف البارزة عن الحائط
Modillon	كابولي (يوجد في واجهة المبنى في الجزء العلوي وأحيانا المركزي ما يكون على شكل رأس حيوان)
Mozarabe	مستعرب (أي الذين عاشوا في ظل الحكم الإسلامي في الأندلس)
Nacela	حلية معمارية مقعرة
Nave Central	البلاطة الوسطى / الرواق 1
Pilastar/Pilastron	دعامة/ كنف (العمود المبنى من الحجر أو الكتل الحجرية سواء كان مربعا أو مائتعا أو أسطوانيا بمعنى أنه ليس كتلة واحدة مثل بدن العمود)
Quiciarela	سكرجة (عقب الباب)
Roleo	حلية حلزونية (لفائف)
Rombo	معين : متوازي الأضلاع



Salmier/Impostas	مربعة (هي تلك القطعة من الحجر أو الحجر المطبوعة أو ذات درجة ميل معينة تتكئ عليها القليل التي هي مثبت المقعد
Trados	منكب المقعد
Trompa	منطقة الأضراس
Typidarium	غرفة التدفئة / البيت الأول / الوسطاني في الحمامات
Venera	مجاراة (داخل ما يسمى بطلاقة المقعد / أو في أي تجويف آخر)
Zapata	القباب / الدعامة (هي الكتلة الخشبية، أو الحجرية التي توجد في وضع مستعرض فوق العمود أو الكتف. وقد توجد كتلة حجرية مقدمتها مسننة في قاعدة الأعمدة أو الأكتاف الخاصة بالجسور